

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGIA



**L'IMAGE DE LA COURTISANE DANS LES
LITTÉRATURES FRANÇAISES ET ESPAGNOLES
DES XVII^E ET XVIII^E SIÈCLES**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR**

Marion Munier

Bajo la dirección de los doctores
Didier Souiller y José Manuel Losada Goya

Madrid, 2009

ISBN: 978-84-692-6497-3

Université de Bourgogne
Universidad Complutense de Madrid

L'image de la courtisane dans les littératures françaises et espagnoles
des XVI^e et XVII^e siècles

Thèse en cotutelle
Pour obtenir le grade de docteur
Discipline : Littérature comparée
Présentée et soutenue le 13 mars 2009

par

Marion Munier

Sous la direction de
MM. les Professeurs Didier Souiller et José Manuel Losada Goya

Jury

Richard CRESCENZO, professeur à l'Université de Bourgogne
José Manuel LOSADA GOYA, professeur à l'Universidad Complutense de Madrid
Emmanuel MARIGNO, professeur à l'Université Lumière Lyon 2
Montserrat SERRANO MAÑES, professeur à l'Universidad de Granada
Didier SOUILLER, professeur à l'Université de Bourgogne

Remerciements.

Nous tenons à exprimer toute notre reconnaissance à MM. Didier Souiller et José Manuel Losada Goya qui surent encadrer notre travail avec la plus grande attention et disponibilité. Si leurs conseils et remarques furent très précieux, leur gentillesse le fut encore plus.

Nous tenons également à remercier nos amis et parents qui firent preuve d'une grande patience et d'une bienveillance sans limite. Aline, Charlotte, Marie, Nuria, Céline et Julie se montrèrent particulièrement attentionnées, tant par leurs relectures que par leurs encouragements.

Remarques préalables

De nombreuses œuvres utilisées pour ce travail ont été trouvées sur le site internet <http://gallica.bnf.fr/> ; à chaque fois, nous utilisons le sigle **Gallica** pour le signaler.

Pour chaque citation d'extraits d'œuvres italiennes ou espagnoles, une traduction sera proposée en note de bas de page.

Pour les œuvres dramatiques, nous avons surtout utilisées les traductions du :

Théâtre espagnol du XVIIe siècle, Paris, Gallimard, 1994, t. I. et t. II 1998, édition publiée sous la direction de Robert Marrast ; introduction générale par Jean Canavaggio ; textes présentés, traduits et annotés par Émile Arnaud, Pierre Blasco, Patrice Bonhomme,... [et al.]

Lorsqu'il n'existait pas de traductions françaises, nous en avons proposée une personnelle. Le signe * l'indiquera.

Introduction

« L'image de la courtisane dans la littérature française et espagnole des XVI^e et XVII^e siècles ». A l'écoute de ce sujet, soit les interlocuteurs ne peuvent, soit s'empêcher d'esquisser un sourire, soit une lueur d'incompréhension et de gêne brille dans leurs regards...L'interrogation qui suit ces réactions est généralement celle-ci : « les courtisanes...les maîtresses des rois ? ». A quoi nous répondrons, non sans une certaine malice : « Non, les prostituées...les catins, les putains quoi ! » Les plus grivois s'amuse du sujet traité qu'ils s'imaginent plein de gaillardises, les plus « sérieux » s'interrogent sur le bien fondé de ces recherches sur un sujet qui, somme toute, paraît peu académique et trop léger... Ces quelques lignes relatant ces réactions « plantent » les problèmes de notre étude. Qu'est-ce qu'une courtisane ? Et pourquoi traiter d'un sujet, qui encore de nos jours, met mal à l'aise, que ce soit par la grivoiserie qu'il évoque ou par son caractère « non politiquement correct » ? Nous essayerons en quelques mots d'expliquer les raisons de cette recherche.

Ce sujet est né d'une évidence qui a surgi de mes précédentes recherches sur les femmes aux XVI^e et XVII^e siècles. Si nombre d'études a été mené sur la femme honnête¹, la femme « mauvaise », la prostituée, n'était que rarement traitée. Nous pensons particulièrement au brillant ouvrage de Marilo Vigil, *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII* où elle se base sur des textes de moralisateurs, d'inquisiteurs et de religieux pour traiter des différents états de la femme : demoiselle, femme mariée, veuve et religieuse. Alors qu'elle semble regretter dans son introduction le fait que les femmes aient été ignorées par l'histoire et qu'elles soient « reléguées » à l'histoire des mentalités, elle semble pourtant atteinte du même syndrome en « oubliant » les femmes ne rentrant pas dans les critères sociaux de l'honnêteté...Même dans le domaine de la recherche, « un voile pudique » semble parfois recouvrir les « marginales » qui sont rejetées hors de la catégorie de la femme !

¹ Nous tenons à préciser que nous employons à de nombreuses reprises cette expression pour désigner les femmes correspondant aux codes moraux de l'époque, c'est à dire une femme chaste ou fidèle. Il ne faut y voir aucune condamnation morale personnelle.

Mais néanmoins, il nous faut reconnaître que le sujet de la prostitution aux XVI^e et XVII^e siècles fut abondamment traité par les historiens espagnols, les nombreuses références bibliographiques en font foi, mais il fut négligé par les Français. Le Moyen Âge fut brillamment étudié par Jacques Rossiard² ; le XVIII^e et surtout le XIX^e siècle déchaînèrent les passions des historiens de la prostitution³. Mais, en ce qui concerne le XVI^e et XVII^e siècle, les travaux français sur la prostitution sont assez pauvres.

Dans le domaine de la littérature, là encore, les chercheurs français s'attardèrent longuement sur les personnages des prostituées dans les œuvres des XVIII^e et XIX^e siècle, mais « oublièrent » notre période. Si ce n'est Madeleine Lazard, dans *Images littéraires de la femme à la Renaissance*, qui consacre le chapitre X aux courtisanes, nombre d'ouvrages pourtant consacrés à la femme dans la littérature de l'époque⁴ n'abordent pas ce personnage. En ce qui concerne l'Espagne, les études littéraires furent plus ouvertes à ce sujet, nous pouvons nous référer à l'ouvrage de Petronella Wilhelmina Bomli qui lui consacre un chapitre⁵, mais surtout, nous pouvons renvoyer à *Courtisans in the literature of Spanish Golden Age*⁶, où Carmen Hsu étudie, auteur par auteur, œuvre par œuvre, le personnage mais sans pour autant adopter une démarche comparatiste, ni essayer d'en dégager des particularités propres. Du reste, elle utilise le mot de courtisane comme une façon élégante pour désigner les prostituées :

In this study, the term « courtisan » is used to describe women whom we would today call prostitutes, as well as those who cohabit with men not their legal husband. In this way, outright prostitutes, as well as concubines, clandestine prostitutes, and pícaras are all referred to as courtesans in this book.⁷

² *La prostitution médiévale*, Paris, Flammarion, 1988.

³ Nous pouvons citer les travaux de Erica-Marie Benabou, *La prostitution et la police des mœurs au XVIII^e siècle*, Paris, Perrin, 1987 ; Alain Corbin, *Les filles de noce : misère sexuelle et prostitution (19^e siècle)*, Paris, Flammarion, 1982, Jacques Solé, *L'âge d'or de la prostitution de 1870 à nos jours*, Paris, Plon, 1993...

⁴ Dans *Onze études sur l'image de la femme dans la littérature française du dix-septième siècles*, réunies par Wolfgang Leiner, *Onze nouvelles études sur l'image de la femme dans la littérature du dix-septième siècle*, réunies par Wolfgang Leiner, Tübingen, Gunter Narr Verlag, Paris, Editions Jean-Michel Place, 1983 ; Guillermin, J.P., Guillermin L., Hordoir, L. , Piejus, M.F., *Le miroir des femmes, t. I, Moralistes et polémistes au XVI^e siècle*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1983 ; *Le miroir des femmes, t. II ; Roman, conte, théâtre, Poésie au XVI^e siècle*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1984 ; le personnage de la courtisane n'est pas abordé.

⁵ *La femme dans l'Espagne du Siècle d'Or*, S-Gravenhage, Nijhoff, 1950.

⁶ Kassel, Edition Reichenberger, 2002.

⁷ *Ibid.*, p. 1.

* Dans cette étude, le terme de « courtisane » est utilisé pour décrire des femmes que nous appellerions de nos jours prostituées, aussi bien que celles qui cohabitent avec des hommes qui ne sont pas leurs époux légaux. De la sorte, les prostituées autorisées, comme les concubines, les prostituées clandestines, et les pícaras sont toutes référées comme des courtisanes dans ce livre.

Cette définition correspond, sans doute, à la vision d'un homme des XVIe-XVIIe siècle, rejetant dans le rang des prostituées toutes femmes entretenant des relations intimes avec un homme hors du cadre du mariage. D'une certaine façon, nous pouvons considérer qu'elle « complète » l'étude réalisée par Marilo Vigil. Sans vouloir dévaluer la démarche de Carmen Shu, nous nous proposons de définir plus précisément ce que nous entendons par le mot « courtisane ». Certes, nous traitons de prostitution⁸. Mais si nous pouvons dire que les courtisanes sont des prostituées, nous ne pouvons pas dire que toutes les prostituées sont des courtisanes. Il existe une différence de classe dans la prostitution. Ainsi, une courtisane ne travaille pas dans un bordel, ni dans une *mancebía* : elle n'est pas une prostituée autorisée puisqu'elle n'entre pas dans les réseaux légaux de la prostitution, à l'époque où celle-ci était encore institutionnalisée. Mais pour autant, la courtisane n'est pas totalement clandestine, elle est en effet généralement tolérée et connue de tous comme telle. Quoique nous verrons qu'elle profite souvent de son anonymat pour se faire passer pour une femme « honnête ».

Nous tenons également à différencier la concubine de la courtisane ; s'il est vrai que la première a des relations intimes avec un homme en dehors des liens du mariage et que celui-ci, généralement, l'entretient, c'est un rapport un peu différent de la prostitution qui sous-entend le fait d'avoir des partenaires multiples. De plus, l'amour n'est pas exclu des relations de concubinage, alors qu'il reste généralement étranger aux rapports prostitutionnels. Même si, en ce qui concerne les courtisanes, nous nous trouvons souvent dans des rapports de simulation amoureuse.

D'un point de vue strictement théorique, la différence entre courtisane et prostituée est flagrante. Il s'agit d'une question de « standing », peut-être aussi, oserions-nous dire de façon triviale, une question de prix. Peut-être est-ce aussi une question de prestation : la prostituée vend des plaisirs contre un prix fixe, la courtisane offre un peu plus : sa compagnie, ses relations sociales, ses charmes... Cette conception est largement marquée par celle de la *cortesana onesta* italienne. Néanmoins, dans les faits littéraires, il est parfois difficile de distinguer la courtisane de la prostituée. Ainsi, pensons à Areusa et Elicia dans *La Celestina* de Fernando de Rojas. Certes, selon les caractéristiques de l'époque, ce ne sont pas des

⁸ Dans *Pensées sur la prostitution*, Paris, Belin, 1994, Claude Habib explique que deux notions se combinent dans la définition de la prostituée : la notion de vénalité – une prostituée est une femme qui se fait payer le service sexuel – et la notion de nombre.

prostituées de base puisqu'elles n'exercent ni dans une *mancebía* ni dans la rue. Pourtant, ces femmes sont éloignées de l'idéal de la courtisane raffinée.

Il nous faut également différencier la dame de cour de la courtisane. Si certains dictionnaires les assimilent, il en va différemment dans les œuvres. Certes, certaines dames vont à la cour pour se prostituer et avoir de riches amants, mais toutes les dames de la cour ne sont pas des courtisanes. Pensons à Brantôme qui, dans *La vie des dames galantes*, traite de « putain » des dames de la cour. Certes, elles ont des mœurs légères, font preuve d'un grand raffinement et fréquentent la cour, mais elles n'ont rien de courtisanes puisqu'elles ne se prostituent pas. Dans *Le Railleur* de Mareschal, la distinction entre ces deux « catégories » est également marquée puisque La Dupré accuse les dames de cour de vouloir les imiter. Pensons également à l'héroïne de *La sabia Flora malsabidilla* de Salas Barbadillo qui souligne qu'elle commença sa vie de courtisane à la cour. Par son étymologie, le mot de courtisane est lié à la cour, mais elle serait une version « dévoyée » de la dame de la cour : elle partage son raffinement, parfois son lieu de vie, mais elle se prostitue.

Finalement, la difficulté à définir ce qu'est une courtisane tient aussi peut-être au fait que ce personnage est une « catin de rue » en « attente ». En effet, la maladie et la vieillesse ont tôt fait de lui faire descendre de la catégorie supérieure de courtisane à celle de prostituée. Dans la même idée, nous aborderons également les personnages de la maquerele et de la sorcière, qui finalement, sont les adjuvants de la courtisane et qui annoncent ses états futurs.

La quasi-absence de travaux sur ce sujet à cette époque dans le domaine littéraire nous a, nous l'avons vu, incité à nous y pencher. Car outre l'épouse fidèle qui, telle Pénélope, attend chastement le retour de son mari, la jeune fille vierge, qu'il faut séduire à force d'exploits guerriers ou de preuves d'amour, la littérature décrit également la « putain ». L'oublier, ce serait oublier que la littérature véhicule des représentations mentales. Or, dans les sociétés françaises et espagnoles des XVI^e et XVII^e siècles, le système de double moralité en place oppose la femme honnête de la malhonnête et nous retrouvons donc ce contraste dans la littérature. Traiter de la prostitution nous permet de travailler non seulement sur le personnage de la femme « mauvaise », mais également sur les rapports homme-femme et surtout, sur la représentation masculine de la femme. Telle une médaille, l'image de la femme idéalisée de la littérature courtoise ou de la poésie pétrarquaisante a son envers. Il s'agira de comprendre pourquoi et comment ce personnage de la courtisane occupe une place importante

dans la littérature de ces pays. Nous essaierons de déchiffrer quelles en sont les représentations véhiculées par les auteurs, surtout par rapport à l'idéal de la femme honnête, de sa naissance à sa mort.

Dans une démarche comparatiste, nous aborderons les domaines français et espagnols. Ces deux pays voisins, eurent en partage, aux XVI^e et XVII^e siècles, des relations tendues : les guerres et les alliances par les mariages princiers alternèrent. D'un point de vue religieux, si la France fut marquée par la diffusion du protestantisme, l'Espagne se referma sur un catholicisme exacerbé, ce qui eut des conséquences, nous le verrons, sur le traitement de la prostitution d'un point de vue législatif et culturel.

Pourtant nourris d'un même « substrat » littéraire, par la redécouverte des textes antiques et par l'influence de la littérature italienne, ces deux pays eurent des spécificités nationales appuyées. L'impact de la culture italienne fut plus « direct » en France qu'en Espagne, peut-être parce qu'au XVI^e siècle, des reines d'origines italiennes ramenèrent de leur pays d'origine la culture et les usages transalpins.

Puis au XVII^e siècle, la France s'ouvrit aux usages et à la littérature espagnole, là encore, par un mariage royal. Ce fut une époque où les réécritures et les traductions des œuvres hispaniques furent florissantes⁹. Par contre, l'Espagne se referma sur un nationalisme exacerbé. Ce n'est qu'au XVIII^e siècle que la littérature française exerça une influence sur l'espagnole.

Ces spécificités culturelles et les rapports d'intertextualité ont un rôle de poids dans le traitement de notre sujet. Nous ne pourrions pleinement comprendre le personnage de la courtisane si nous négligeons les textes antérieurs et contemporains qui fondèrent la construction du personnage. C'est pourquoi nous nourrirons notre réflexion d'œuvres de Plaute, de Térence, de Lucien et d'Horace en ce qui concerne la littérature antique. *La Célestine* de Fernando de Rojas jouera également un rôle prépondérant en ce qu'elle est l'une des premières de l'époque à réintroduire le monde prostibulaire dans la littérature. Il en est de même pour les *Ragionamenti* de l'Arétin, qui consacra deux journées de ses dialogues à la vie des courtisanes et à la formation à cette « profession ». Ces deux œuvres connurent une large diffusion dans toute l'Europe de par les nombreuses éditions et traductions.

⁹ Nous renvoyons à l'ouvrage de José Manuel Losada Goya, *Bibliographie critique de la littérature espagnole en France au XVII^e siècle. Présence et influence*, Genève, Droz, 1999.

Nous constituerons un large corpus, mais non démesuré, des œuvres traitant du personnage de la courtisane aux XVI^e et XVII^e siècles dans nos deux pays. Nous y aborderons tous les genres. La poésie, à travers notamment le triptyque de la courtisane de Du Bellay, *La courtisane repentie*, *La contre-repentie*, *La vieille courtisane*, des œuvres du *Cabinet satyrique* pour la France, de *A Flora* de Lupercio Argensola et les nombreux poèmes consacrés à la prostitution de Quevedo pour le domaine hispanique. Le genre du théâtre sera largement représenté par des *comedias* de Lope de Vega, comme *El Anzuelo de Fenisa* et *La prueba de los amigos*, des comédies de Pierre de Larivey, *La veuve*, *Les Tromperies* et *Le Railleur* de Mareschal. Enfin, la prose de Salas Barbadillo, qui consacra une large place à ce personnage dans son œuvre, tant dans *La sabia Flora malsabidilla*, que dans *La Ingeniosa Elena* (*La hija de la Celestina*). La réécriture de cette dernière œuvre par Scarron dans la nouvelle *Les Hypocrites* et l'*Histoire comique de Francion* de Sorel compléteront notre corpus.

Nous y intégrerons également des œuvres mal-connues ou oubliées, trouvées lors de nos recherches aux bibliothèques nationales d'Espagnol et de France, telles *La escuela de Celestina y el ingenioso hidalgo* de Salas Barbadillo et la *Blanche des filles d'amour. Dialogue où la courtizane Mythale & sa mère Philis devisent du rabais de leur mestier, & de la misère de ce temps* (1615).

Parallèlement aux œuvres construites sur le personnage de la courtisane, nous nourrirons notre réflexion d'œuvres « satellites », traitant de certains aspects constituant le personnage, telle que des poésies de Quevedo sur l'avarice de la femme ou *Le privilège du cocuage* sur les maris patients. Notre démarche est de broser un portrait littéraire le plus complet qu'il nous soit possible de la courtisane, et de montrer que si ce personnage fut mis à l'index et oublié par les critiques, il tient une place non négligeable dans la littérature.

Ce corpus large montre notre volonté d'esquisser une typologie du personnage et de nous interroger sur sa place et son rôle dans la littérature. Nous commencerons donc par nous intéresser sur sa place dans la société hispanique et française de l'époque. Un détour par l'histoire des mentalités nous paraît intéressant, car comme le précise Jean Yves Tadié, « la société existe avant l'œuvre, parce que l'écrivain est conditionné par elle, la reflète, l'exprime, cherche à la transformer : elle existe dans l'œuvre, où l'on retrouve sa trace et sa description, elle existe après l'œuvre, parce qu'il y a une sociologie de la lecture, du public, qui, lui aussi,

fait être la littérature, des études statistiques à la théorie de la réception ».¹⁰ Il s'agit de montrer qu'avant d'être un personnage littéraire, la courtisane est un personnage social, nécessaire ou rejeté par la société, qui a un ancrage idéologique et religieux important et dont la place fluctua en fonction des époques et des pays.

Puis, nous nous intéresserons à une autre « branche » importante de la littérature comparée, c'est-à-dire l'intertextualité. Nous essayerons de comprendre quelle était la place du personnage de la courtisane dans la littérature, quelles influences aidèrent à sa construction, quel était son traitement selon les genres et les pays.

Enfin, nous nous intéresserons plus particulièrement au domaine de l'imagologie. Comme l'a expliqué Daniel-Henri Pageaux¹¹, il ne s'agira pas de s'attacher à l'étude du degré de fausseté de l'image, puisqu'elle est forcément fausse, en ce qu'elle est la représentation et la mise en mots de certaines réalités, il ne s'agira pas non plus de se borner à l'étude des transpositions littéraires de ce que l'on nomme par commodité le réel ; l'imagologie doit déboucher sur l'études des diverses images qui composent, à un moment donné, la représentation de l'autre, sur l'étude des lignes de force qui régissent une société, son système littéraire et son imaginaire social. Il ne s'agit pas tant de déterminer en quoi l'image de la courtisane correspond à la réalité sociale et historique, que de comprendre quelle était l'image mentale de ce personnage dans l'esprit d'un homme espagnol ou français de l'époque et en quoi les particularités nationales accentuaient plus un aspect qu'un autre. L'imagologie confronte aussi à la question de l'altérité, c'est-à-dire ce que l'image que les auteurs nous donnent de la courtisane nous apprend des contemporains. Une partie de notre travail sera donc axée sur les transgressions que les courtisanes font de l'image idéalisée de la femme honnête. Puis, nous verrons qu'à travers ce personnage était véhiculée la peur de la femme, celle qui refuse les normes sociales qui lui étaient imposées. Au-delà de la dénonciation de la misogynie de l'époque, nous déterminerons des constantes, comme le danger de la sexualité féminine et la femme comme symbole de la destruction. La figure de la courtisane nous permet de nous pencher sur une facette redoutable de la femme pour les hommes : celle de la femme qui refuse les règles sociales qui lui étaient imposées.

¹⁰ *La critique littéraire au XXe siècle*, Paris, Belfond, 1987, p. 155.

¹¹ *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin Editeur, 1994.

I La réalité sociale de la prostituée

Pour étudier l'image de la courtisane dans la littérature, un détour par sa réalité sociale s'impose. En effet, la courtisane est avant tout un être réel, caractérisé et marqué par son époque, son sexe et son activité. Pour comprendre sa représentation littéraire, nous devons d'abord cerner quels étaient sa place et son rôle dans les sociétés françaises et espagnoles des XVIe et XVIIe siècles.

D'abord, nous aborderons le statut et le rôle de la femme dans ces deux pays. En effet, étant femme, la courtisane est un être « à part »: elle est touchée par des considérations médicales, juridiques et sociales propres à son sexe. La restructuration de la famille marqua profondément les XVIe et XVIIe siècles, en France comme en Espagne, l'étude du renouveau du mariage nous aidera à comprendre en quoi les relations hors mariages furent stigmatisées. Dans le couple, nous verrons que les rapports sexuels étaient soumis à des impératifs idéologiques, à des interdits tant au niveau de la pratique que du temps.

Puis, nous ouvrirons notre étude sur le point de vue religieux sur la prostituée. Nous nous intéresserons au poids idéologique de la religion sur la représentation et la perception de la prostituée. Cela, par une étude des textes bibliques et leur interprétation, par les points de vues des différentes autorités religieuses de l'époque et par sa représentation dans les prêches des moralistes.

Enfin, nous étudierons sa réalité sociale, à travers un détour par l'histoire de la prostitution, par l'étude de la biographie de grandes courtisanes et par un travail lexicologique sur les mots désignant les prostituées.

1. Le rôle et le statut de la femme en France et en Espagne aux XVIe-XVIIe siècles

Dans cette partie, nous nous intéresserons à la place de la femme au centre de la société, de la famille et du couple. Nous établirons ainsi les normes auxquelles la femme honnête se devait d'obéir et nous pourrions déceler en quoi la prostituée était un élément à la fois nécessaire et rejeté par la société.

a. Le statut médical, juridique et social de la femme

La situation sociale, juridique et même idéologique de la femme étant déterminée par les considérations scientifiques sur son corps, un détour par la médecine est nécessaire pour comprendre l'infériorité qui lui était attribuée.

i. Le corps de la femme

Les arguments de l'imperfection féminine, déjà développés dans les écrits scientifiques de l'Antiquité, furent repris et augmentés à la Renaissance. Les traités de médecine pratique et les ouvrages de philosophie développèrent la théorie des tempéraments pour justifier une vision de la femme faible, fragile et instable. Dès le quatrième siècle avant Jésus-Christ, dans un recueil intitulé *Les maladies des femmes. Génération. Nature de la femme*, par la fameuse formule *Tota mulier in utero*¹², Hippocrate expose la détermination de la femme par ses caractéristiques biologiques.

Se basant sur les théories hippocratiques, un demi-siècle plus tard, Aristote soutint que la femme est faible, emportée, jalouse, menteuse et effrontée. Malgré le proverbe qui affirme « Hippocrate dit oui, mais Galien dit non », au II^e siècle après Jésus-Christ, le médecin de Pergame développa la théorie des humeurs. Il affirmait que « la femelle est plus imparfaite que le mâle pour une et principale raison, à savoir pour ce qu'elle est plus froide. ¹³ » Cette conception traversa les âges puisque les écrits de Galien furent traduits et conservés par les médecins arabes et transmis en Europe, puis qu'ils se répandirent largement grâce à l'essor de l'imprimerie. La méconnaissance du corps resta une constante à cause des rares autopsies humaines qui auraient permis une contradiction de la théorie des humeurs. Certes, quelques recherches étaient menées, comme le prouve le fait qu'en 1477 des médecins valenciens obtinrent une autorisation de Jean II pour disséquer des cadavres et qu'en 1535 Andrés Laguna publia à Paris un traité d'anatomie très riche. Mais l'école espagnole, surtout aux XVI^e et XVII^e siècles, se maintint en marge de l'Europe dont la pointe de lance était l'Italie et, au lieu de se développer de forme rationnelle et empirique, elle fut étouffée par les classes théoriques et d'écoles, se mettant ainsi en marge d'un mouvement de découverte du corps. Les tabous et les problèmes de morale et de pudeur étaient encore très prégnants dans la

¹²Knibiehler, Y., *La sexualité et l'histoire*, Paris, Odile Jacob, 2002, « Toute la femme est dans la matrice », p. 59.

¹³ Duchêne, R., *Etre femme au temps de Louis XIV*, Paris, Perrin, 2004, p. 10.

péninsule ibérique. Il faut, en effet, adjoindre à la tradition judéo-chrétienne, huit siècles de présence musulmane : le Coran interdisant à la femme de s'approcher de tout autre homme que son mari¹⁴. En France, durant tout le XVI^e siècle, les dissections suscitèrent auprès des spécialistes un intérêt toujours plus vif, même si le nombre d'opérations se trouvait toujours limité. Rappelons qu'à Montpellier, un arrêt de 1550 imposait quatre dissections par an. Néanmoins, malgré les progrès de l'anatomie, les médecins et chirurgiens ne parvenaient toujours pas à s'échapper des dogmes des Anciens. L'héritage des textes anciens, les croyances religieuses et le nombre réduit de dissections justifient la méconnaissance et la représentation biffée de l'anatomie féminine.

Pendant des siècles, la vision négative du sexe féminin se fonda sur la croyance héritée de Galien que tous les organes masculins se trouvaient inversés chez la femme. L'anatomie féminine suivait exactement la description des organes masculins pour finalement se confondre avec eux :

Figurez-vous celles (parties) qui s'offrent les premières à votre imagination, n'importe lesquelles, retournez en dehors celles de la femme, tournez et repliez en dedans celles de l'homme, et vous les trouverez toutes semblables les unes aux autres. (...) Supposez que la matrice se retourne et tombe en dehors, ses testicules ne se trouveraient-elles pas alors nécessairement en dedans de sa cavité, ne les envelopperait-elle pas comme un scrotum ? Le col jusque-là caché en dedans du périnée, pendant cette heure, ne deviendrait-il pas le membre viril ?¹⁵

Outre la vision de la femme « envers » de l'homme, les médecins de la Renaissance se trouvaient encore fortement influencés par la théorie galénique des tempéraments. La femme serait en effet de tempérament froid et humide, d'où des organes internes mous et froids qui se resserrent et qui, faute de chaleur, ne peuvent pas éclore. De là le présupposé que le sexe féminin apparaît comme une imperfection car résultant d'une impuissance. La théorie des tempéraments servit aussi à justifier une certaine vision de la femme instable et valétudinaire.

Dans le même mouvement, Juan Huarte, dans *Examen de ingenios para las ciencias*, succès à travers toute l'Europe, soutenait que la femme, immergée dans sa froide humidité,

¹⁴ Fernandez Vargas, V. , M.V. Lopez-Cordon Cortezo, "Mujer y régimen jurídico en el antiguo régimen: una realidad disociada", dans Actas de las IV jornadas de investigación interdisciplinaria, *Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres, siglos XVI a XX*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1986, p. 13-26, cité p.16.

¹⁵ Galien, *Œuvres anatomiques physiologiques et médicales*, Paris, éd. Ch. Daremberg, 1854-1856, tome II, p. 99, citation extraite de E. Berriot-Salvadore, *Un corps, un destin. La femme dans la médecine de la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 1993, p. 17

ne peut avoir autant d'esprit que l'homme et qu'il lui est donc interdit de s'appliquer à l'art ou aux lettres.

Des médecins tels que l'Allemand Rösslin, l'Italien Marinello ou le Français Liébaut se dressèrent contre l'idée de la femme comme un être imparfait : la nature, en effet, ne crée rien en vain. Ainsi, pour Jean Liébaut, la meilleure justification de la femme et sa plus utile protection consistent à expliquer la particularité de l'organe par lequel elle se définit tout entière. Parce que la matrice est le réceptacle où se forme « une petite créature de Dieu » parce qu'elle est en connexion avec les autres parties du corps par le système nerveux et le flux sanguin, elle est l'organe le plus nécessaire et le plus noble, l'organe enfin détenteur de toute la féminité¹⁶. La femme imparfaite devint la femme utérus. Le discours médical, pour avoir changé ses bases théoriques, ne s'intégra pas moins à l'opinion commune, l'irascibilité de l'utérus se substituant au tempérament humide pour expliquer l'infériorité naturelle de la femme. La femme, soumise à son sexe, est totalement dépendante de son utérus que nombre de médecins et moralistes de l'époque considéraient comme un véritable animal possédant une autonomie propre. Citons Ambroise Paré qui, dans son *Livre de la génération*, constate :

Or, pour le dire en un mot, la matrice a ses sentiments propres, estant hors la volonté de la femme; de manière qu'on la dit estre un animal, à cause qu'elle se dilate et accourcit plus ou moins, selon la diversité des causes. Et quand elle désire, elle frétille et se meut, faisant perdre patience et toute raison à la pauvre femmelette, luy causant un grand tintamarre¹⁷.

L'utérus monte donc littéralement à la tête de la femme et dirige ses pensées et ses actes. En cela, pour Ambroise Paré et nombre de ses collègues, la femme est digne de pitié et d'indulgence.

La matrice définit la femme. Du reste, Evelyne Berriot-Salvadore¹⁸ souligne que l'ambivalence terminologique est significative : le vase qui conçoit et protège l'enfant est communément désigné sous le nom de matrice ou mère, parce que la femme est constituée pour la nécessité de cet organe, parce qu'elle n'existe que par cet organe. La femme est donc soumise à son sexe et l'hystérie en est la plus flagrante illustration. Jusqu'à la fin du XVIIe siècle, la femme est victime de « suffocation de la matrice » ou « fureur utérine » lorsque son

¹⁶ Dans *Histoire des femmes en Occident*, sous la direction de G. Duby et M. Perrot, tome III, XVIe-XVIIIe siècles, Paris, Plon, 1991, chapitre 11 « Le discours de la médecine et de la science » dirigé par E. Berriot-Salvadore, p. 368

¹⁷ A. Paré, *Œuvres complètes*, t. II, De la génération, ch. LII, cité dans Berriot-Salvadore, *op. cit.*, p. 42

¹⁸ *Histoire des femmes en Occident*, *op. cit.*

sexe n'est pas satisfait. De là, il en découle la croyance que l'hystérie est la maladie des femmes sans homme et qu'il faut marier les malades pour les soulager¹⁹.

Nous retrouvons une illustration de cette croyance de la femme-utérus dans *La Célestine* de Fernando de Rojas. Dans cette œuvre, Areusa se plaint à la vieille entremetteuse :

Areusa: - Mal gozo vea de mí si burlo, sino que ha cuatro horas que muero de la madre, que la tengo sobida en los pechos, que me quiere sacar deste mundo. Que no soy tan viciosa como piensas.

Celestina: - Pues dame lugar, tentaré. Que aun algo sé yo deste mal, por mi pecado. Que cada una se tiene su madre y zozobras della.²⁰

Pour guérir de ce mal, la vieille conseille à la courtisane d'avoir des rapports sexuels. Certes, l'entremetteuse lui indique ce remède pour lui faire accepter d'avoir des relations intimes avec Parmeno, mais nous retrouvons ancrée l'idée que l'utérus est incontrôlable et que la femme est soumise à ses appétits. De là vient la pensée commune que la sexualité de la femme doit être contrôlée par des hommes puisque la femme, dominée par son utérus, ne peut le faire seule.

Si entre 1540 et 1670, les progrès sur l'anatomie féminine permirent d'établir que la femme n'est pas un homme manqué, ce n'est qu'à la fin du XVIIe siècle que l'idée commença à pénétrer dans les milieux médicaux²¹, mais avec beaucoup de difficulté. En effet, signalons que la représentation de la femme-utérus resta omniprésente jusqu'au XIXe siècle où l'hystérie terrassait les femmes. La femme dominée par sa matrice est reconnue comme incapable d'élaborer des raisonnements complexes et de prendre des décisions réfléchies.

Après la vision de la femme manquée, la représentation de la femme soumise à son utérus marqua les esprits de l'époque et ce, pour des siècles.

¹⁹Citons un extrait du *Livre de la nature et utilité des moys des femmes* de Jacques Sylvius, Paris, 1559, p. 236, donné dans *l'Histoire des femmes en Occident*, op. cit., p. 371 :

« Quand une femme, principalement celle qui est jeune et salace, charnue, bien nourrie et abondante en sang et semence, est ou religieuse, ou qui de son vouloir se contient en chasteté, ou qui est mariée à un homme qui peu s'adonne à sa femme, ou icelle qui estant veuve d'un mary fort subject à ce plaisir, est tentée du désir de Venus, irrité du regard de quelque homme, du parler impudique et lascif, de baiser, et de l'attouchement des tetins ou des parties naturelles, encore que ce luy fust représenté par songes, elle respand largement sa semence en la matrice[...] où estant là dedans corrompue [...] esleve au cœur et au cerveau certaines vapeurs corrompues desquelles s'engendrent de très cruels accidens. »

²⁰F. de Rojas, *La Célestine ou Tragi-comédie de Calixte et Mélibée*, Paris, Aubier, Domaine hispanique bilingue, 1980, édition bilingue, p. 286-287 :

Areusa : - Que ma joie me soit amère si je me moque ! Il y a quatre heures que je meurs du mal de matrice, je l'ai remontée jusqu'au sein et elle me ferait partir pour l'autre monde. Je ne suis pas aussi douillette que tu le crois.

Célestine : - Allons, fais place, je vais tâter. Je sais encore un peu de quoi il retourne, pour mon péché. Chacun a sa matrice et en souffre.

²¹Sur l'évolution de la notion de différence de sexe voir Laqueur, T., *La Fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*, Paris, Gallimard, 1992, traduit de l'anglais.

ii. La femme et la législation

Les juristes se fondèrent largement sur le discours médical pour justifier l'infériorité du sexe féminin. Convaincus qu'aux faiblesses du corps correspondaient celles de l'esprit, ils estimaient que le rôle de la femme devait être limité de façon stricte. Elle était donc tenue à l'écart des fonctions de commandement, d'administration et de gouvernement, responsabilités réservées uniquement aux hommes.

Cette vision des juristes eut des répercussions sur le droit privé. La subordination de la femme, déjà forte au Moyen Âge, se dégrada encore plus. À cette époque, la puissance paternelle et la direction du ménage appartenaient à la mère et au père, ce dernier ayant toutefois la prépondérance sur son épouse. En Espagne, jusqu'au XIII^e siècle, la femme jouissait d'une personnalité juridique reconnue et d'une assez grande liberté d'action²². Sous Alfonso X, la récupération de l'esprit du droit romain et la réhabilitation de la pensée aristotélicienne qui avait apporté les premiers ciments « scientifiques » de la misogynie traditionnelle grecque eurent comme conséquences l'annulation de la personnalité légale de la femme. Le droit romain avait insisté sur la *infirmetas sexus* et la *imbecillitas mentis* de la femme pour justifier sa relégation à un rôle secondaire dans l'ordre juridique de la famille et de l'Etat. Par conséquent, la voix de la femme et son témoignage furent dégradés²³. Le droit canon avait pour règle de ne pas accepter le témoignage de la femme en matière criminelle. Mais néanmoins, la femme espagnole gardait encore une certaine autonomie.

Le XVI^e siècle marqua un tournant capital pour la situation de la femme. En Espagne comme en France, les juristes recherchèrent dans les textes anciens, notamment dans la Genèse et les écrits de saint Paul et des Pères de l'Eglise, la justification de l'obéissance de la femme au mari. Ils en tirèrent son corollaire : l'incapacité juridique de la femme mariée, inexistante dans le droit médiéval. Une des conséquences de ces décisions fut l'interdiction

²² Vázquez García, Fr., Moreno Mengibar, A., *Sexo y razón, una genealogía de la moral sexual en España (siglos XVI-XX)*, Madrid, Akal, 1997, p. 363.

²³ *Ibid.*, p. 364.

Fuero Real, III, 5, 7 : « Mandamos que ningún servo, ni religioso, ni muger, ni home que no sea de edad, ni loco, ni herege, ni Moro, ni Judío, ni mudo, ni sordo por natura, ni home que sea dado por alevoso, o por traydor, ni de que sea juzgado a muerte, ni home que sea echado de tierra, que no puedan ser cabezaleros en ningún mando. »

*« Nous ordonnons qu'aucun serf, ni religieux, ni femme, ni homme qui ne soit pas en âge, ni fou, ni hérétique, ni maure, ni juif, ni muet, ni sourd par nature, ni homme qui soit donné pour fourbe, ou pour traître, ni qui soit jugé à mort, ni un homme qui soit ruiné, ne puissent être témoin en aucun commandement. »

D'ailleurs, signalons que les ordonnances de Venise de 1524 décidèrent que « les femmes [étaient] toujours moins croyables que les hommes ». Même si en matière criminelle, comme témoin ou suspecte, leur témoignage était recevable.

faite aux femmes de se substituer à leur époux pour conduire la maison en leur absence, sauf cas particulier.

Mais c'est dans les *Partidas*, traitant du droit privé, que l'exclusion féminine dans l'action légale se consolida, sur l'idée que « de mejor condición es el varon que la muger en muchas cosas e en muchas maneras »²⁴. Ce processus de détérioration de la personnalité juridique de la femme castillane déboucha au début du XVI^e siècle sur les Leyes de Toro. Les lois 55 à 59 traitaient de la dépendance de la femme envers son mari et de son infériorité par rapport à celui-ci. Comme en France, sa permission était nécessaire pour valider tous les actes juridiques.

En France, les ordonnances royales de Charles IX à Henri III se multiplièrent pour limiter la puissance des femmes en matière matrimoniale et successorale : la loi intervint pour fixer le montant de la dot, pour favoriser les renonciations des filles aux successions de leurs pères et mères et elle s'interposa pour empêcher les donations entre conjoints... Ces mesures furent généralement approuvées par les jurisconsultes qui y voyaient la garantie de la « conservation des familles »²⁵. Progressivement, on tint pour acquis que tous les actes et toutes les décisions passés devant une femme étaient nuls sans la présence de son mari ou d'un juge. Ces principes, adoptés par l'ensemble du droit écrit et du droit coutumier restèrent en vigueur jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Néanmoins, comme le souligne S. Beauvalet-Boutouy²⁶, plus la femme était soumise, plus elle était protégée. En effet, elle avait toujours la possibilité d'entamer une procédure de demande de séparation de biens. Elle pouvait aller en justice pour sauver sa dot ou ses propres biens, si son mari, à la suite d'une maladie, de mauvaises affaires, de dilapidation ou de procès appauvissait et menaçait ses possessions. L'historienne précise aussi qu'il convient de ne pas apprécier de façon trop rigoureuse l'incapacité juridique de la femme, le principe de l'interdiction légale fixée par le droit souffrant de nombreuses exceptions dans la pratique. Une femme pouvait, en effet, être relevée de son incapacité par une procuration, autorisation formelle donnée par le mari dans un acte. De plus, en cas d'absence ou d'emprisonnement de son mari, elle pouvait être autorisée à s'engager seule.

²⁴ *Ibid.*, p.364.

Partidas, IV, 23, 2.

* « De meilleure condition est le mâle que la femme en de nombreuses choses et en de nombreuses manières. »

²⁵ E. Berriot-Salvadore, *Les femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève, Droz, 1990, voir la partie A « le projet juridique : un statut de la femme mariée » pour avoir de plus amples détails, ainsi que le chapitre 5 « Un statut juridique contraignant et protecteur » dans S. Beauvalet-Boutouyrie, *Être veuve sous l'ancien régime, Être veuve sous l'Ancien régime*, Paris, Belin, 2001.

²⁶ *Les femmes à l'époque moderne (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Belin, 2003, p. 68-76.

La capacité des femmes pour mener certaines activités et gouverner leur propre vie était étroitement liée avec leur âge, leur état civil, leur situation économique et leur état. Les femmes nobles qui conservaient leur patrimoine et qui étaient filles aînées ne bénéficiaient pas toujours des privilèges de leur situation puisque l'homme était le chef de la femme en ce qui concerne l'administration des affaires. Néanmoins, il devait être relativement fréquent que la guerre ou les charges publiques obligent le mari à concéder des pouvoirs amplifiés à son épouse qui détenait de fait et de droit la direction des affaires familiales. Par contre, les femmes du peuple, qui n'étaient pas soumises aux considérations des lignages, devaient jouir d'une plus grande liberté d'action. En théorie, leurs capacités pour commercer et traiter se voyaient limitées par le mariage, mais en réalité, c'était une pratique habituelle, comme l'attestent beaucoup de témoignages d'habitants de village.

Les normes juridiques étaient différentes pour les femmes nobles et celles du peuple, mais parfois la réalité distanciat ou égalait leur comportement. En même temps, la situation familiale concrète, le milieu géographique ou la conjoncture économique, résolvait de manière très différente le rôle que les femmes devaient mener.

Beaucoup de femmes restaient une grande partie de leur vie en dehors de l'état sans pour autant entrer dans les ordres, celui-ci privant de la capacité civile. Scarlett Beauvalet-Boutouyrie²⁷ explique que si la fille mineure non mariée est sous la puissance paternelle, la fille majeure jouit de la même capacité juridique que l'homme. Néanmoins, bien qu'elle ne soit pas mise sous tutelle, on peut lui opposer un certain nombre d'incapacités de jouissance et d'exercice. Ainsi, si la règle de l'égalité prévalait généralement dans le droit coutumier en matière de succession, de nombreuses coutumes, notamment dans l'Ouest, instaurent un droit de masculinité et d'aînesse pour que l'ensemble des biens reposât entre les mains d'une seule personne, de préférence un homme.

E. G. Friedman²⁸ précise qu'en Espagne, les codes légaux du début de l'époque moderne nous révèlent seulement une vision partielle et peu claire du statut de la femme castillane. Ils ne nous disent rien des droits de la femme célibataire. Disposait-elle de ses biens et pouvait-elle signer librement des contrats sans la permission paternelle ? Se marier et avoir des enfants était le destin de la femme : si cela n'était pas possible, faute de dot ou d'avoir pu trouver un mari d'état égal, le couvent était la seconde grande alternative mais dont

²⁷ *Les femmes à l'époque moderne*, op.cit., p.77-79.

²⁸ E.G. Friedman, "El estatus jurídico de la mujer castellana durante el antiguo régimen" dans *Actas de las IV jornadas de investigación interdisciplinaria, Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres siglos XVI a XX, seminario de estudios de la mujer*, universidad autónoma de Madrid, 1986, p. 41-53, voir p. 52.

parfois les portes restaient parfois fermées en l'absence de dot. Celles qui restaient célibataires, à partir d'un certain âge, ne possédant généralement pas leur propre maison, vivaient avec des membres de leur famille, dans un béguinage ou en dernier recours, dans la maison commune. En Espagne comme en France, le statut législatif de la femme célibataire est difficile à établir car il était dépendant non seulement du droit coutumier, mais aussi de la situation sociale, économique et géographique de la femme.

Dans l'Ancien Régime, en Espagne, la célibataire majeure et la veuve campaient presque sur un pied d'égalité avec un homme, même s'il existait des préférences, par exemple la prééminence masculine sur les femmes en matière de succession. Néanmoins, la femme non-mariée était maîtresse de ses biens et de ses actes, mais sa situation financière était centrale quant à cette relative liberté. En effet, une femme sans moyens économiques ne bénéficiait d'aucune protection de la société : elle était alors extrêmement vulnérable. Il faut souligner un grand paradoxe : en se mariant, les célibataires et les veuves perdaient leurs droits et ne disposaient plus de capacités juridiques sur les biens apportés au mariage. Cette union signalait la fin d'une certaine liberté et autonomie.

La mort d'un époux signifiait pour une veuve qu'elle n'était plus « en pouvoir de mari », c'est-à-dire qu'elle retrouvait une capacité juridique pleine et entière. Elle pouvait désormais disposer pleinement de ses biens, passer des contrats, s'engager pour autrui et intenter des actions en justice. Mais devenue maîtresse de la gestion de son patrimoine, la veuve restait soumise à certaines contraintes tant dans sa conduite que dans la gestion de ses biens. Ainsi, la première année suivant le décès de son mari, l'obtention de son douaire était subordonnée à l'obligation de porter le deuil et d'avoir une conduite honnête. Scarlett Beauvalet-Boutouyrie rappelle une phrase de Sénèque : « On donne à une femme un an pour pleurer son mari, de peur qu'elle ne le pleure trop longtemps, on n'en donne point au mari, parce qu'il ne doit jamais pleurer.²⁹ ». La veuve était censée pleurer son époux et porter des marques visibles de sa tristesse. Elle devait en outre avoir été une bonne épouse durant son mariage car une femme ayant été objet de scandale pouvait être privée de ses avantages.

La Veuve de Pierre Larivey illustre à parfait la difficulté d'être veuve. Ainsi, à la scène IV de l'acte II, Ancelme, un prêtre, essaie de convaincre Clémence d'abandonner son veuvage et d'épouser Bonadventure. Elle exprime la pénibilité d'être sans cesse soumise aux qu'en dira-t-on :

²⁹ *Etre veuve...*, op. cit., p.217.

Ma maison est toujours ouverte aux gens de bien qui vous ressemblent. Et si je suis seule, le peril de la renommée me servira d'excuse, car la femme retirée à soy bride les mauvaises langues. Ce n'est pas assez d'estre bonne, mais il ne faut donner opinion ny le moindre soupçon du monde d'estre meschante ; à quoy la vefve doit avoir plus d'egard que toute autre femme.³⁰

L'état de veuve est décrit comme Clémence comme plus rude que celui de femme mariée. Il la contraint à se garder de tout contact pouvant faire naître des médisances, car sans époux, sa dangerosité et son désir sexuel ne sont pas sous contrôle masculin. Le prêtre souligne ce fait :

Ancelme - Un mary est meilleur gardien de l'honneur d'une femme que les murailles d'une maison. Ainsi ma dame, suivant mon conseil, mariez-vous, et soyez contente, apres avoir longtemps esté sous-mise à ce veuvage, de faire desormais paroistre vostre honnesteté à tout le monde.

Clemence. – Monsieur, puisque ceste vie me contente, je ne serois sage la changer.

Ancelme. - Vous ne pouvez estre contente, car la viduité est continuelle guerre, sans esperance de plus grand honneur que de se marier. Si une vefve, surmontant les appetits qui la combattent plus fièrement que tous autres, ne reçoit d'avantage de gloire qu'une femme qui en est maistrisée, pourquoy voulez-vous tousjours estre en ces dangers, puis que vous mariant pouvez honnestement vous en delivrer !³¹

La métaphore filée du veuvage comme une guerre illustre la difficulté du contrôle de la femme qui a besoin d'être « maistrisée ». La veuve doit mener la guerre à ses appétits, preuve en est que la femme est définie par ses besoins sexuels, qui, non contents, risquent de menacer l'équilibre de la société. Mais surtout, il ressort de cet exemple la solitude à laquelle est condamnée une veuve qui, dépendante de l'opinion d'autrui, est enfermée chez elle. Par les institutions sociales et le poids des commérages, la veuve est soumise à une surveillance plus sévère que celle d'un mari ou d'un père. Cet extrait présente donc le mariage comme une source de liberté pour la femme qui se trouve contentée sexuellement et délivrée des continuels soupçons pesant sur son honnêteté.

En Espagne, une veuve devait attendre un an avant de pouvoir se remarier : cela découlait de la possibilité qu'elle attende un enfant du disparu³². Cette mesure permettait de réserver au défunt ses droits de paternité et tendait à prolonger le contrat de mariage après sa

³⁰ Larivey, de P., *La veuve*, Troyes, chez Pierre Chevillot, 1611, **Gallica**, p. 137-138.

³¹ *Ibid.*, p. 138.

³² Ruiz-Galvez Priego, E., *Statuts socio-juridique de la femme en Espagne au XVIe siècle*, Paris, Didier Erudition, 1990. p. 218.

mort. Ainsi, les biens immobiliers de la dot devaient être rendus par les héritiers immédiatement après le décès du mari, mais ils avaient une année de répit pour rendre les biens mobiliers à la veuve. Pour comprendre ce droit d'usufruit des héritiers sur les biens de la veuve, il faut savoir que la dot était une sorte de gage qui répondait au comportement sexuel de l'épouse et qui servait au mari de compensation financière en cas d'infidélité de cette dernière. Or, l'obligation de fidélité ne finissait pour la femme qu'après l'année qui suivait la mort de son mari, selon la loi des Partidas. En contrepartie, elle pouvait exiger des héritiers une pension alimentaire. Notons qu'il pouvait y avoir une clause de remariage dans le testament de l'époux qui empêche la veuve de se remarier.

En France comme en Espagne, le veuvage était donc soumis à des règles de chasteté et d'honnêteté durant la première année. Il ne faut néanmoins pas omettre que si le veuvage imposait aux femmes une certaine chasteté l'année du décès de leur conjoint, il signifiait aussi pour les plus aisées une incroyable liberté d'action. Dans *La Viuda valenciana* de Lope de Vega, ce fait est illustré par le personnage d'une jeune veuve, bénéficiant d'une rente confortable, qui s'oppose à son oncle qui voudrait la remarier. Comme dans l'œuvre de Larivey, la figure paternelle lui objecte la difficulté de devoir mener une vie chaste et le danger des mauvaises rumeurs³³. Leonarda exclut catégoriquement le remariage, refusant d'être soumise à nouveau à un homme et esquisse une peinture peu envieuse de la vie d'une femme mariée. Etant tombée amoureuse de Camilo, la veuve choisit de lui donner des rendez-vous secrets mais en restant masquée afin de ne pas mettre en péril son renom. Bien entendu, la pièce finit par un mariage, la situation finale devant être rétablie. Finalement, pour ne pas perdre sa réputation, la veuve doit perdre sa liberté.

³³ Lope de Vega, *La viuda valenciana*, *Los locos de Valencia*, Gerona, Hijos de J. Bosch, 1971, introducción preliminar, edición y notas a cargo de José Luis Aguirre. Première journée, scène 4, p. 59-60. :

Lucencio. (...) ¿Adónde te esconderás
De la envidia y vulgo vil,
Aunque en un año y en mil
No salgas de donde estás?
Que con sol abras tu puerta
Y cierras a la oración;
Que los que más linceos son,
No vean ventana abierta;
Que un átomo, que el sol mismo
No entre en casa tan rara,
Por sí oscura, y por ti clara,
Cielo en parte, en parte abismo;
Que tengas dragones y argos
Más que vellocino y fruta,
¿Qué importa? La envidia astuta
Tiene lengua y ojos largos.

Où te cacheras-tu
De l'envie et du peuple vil
Même si durant une année ou mille
Tu ne sors pas d'où tu es?
Qu'avec le soleil tu ouvres ta porte
Et avec la prière tu la fermes.
Que ceux qui sont les plus sagaces
Ne voient pas une fenêtre ouverte
Qu'un atome, que le soleil-même
N'entre pas dans ta maison si étrange
Pour lui obscure, et pour toi claire
En partie ciel, en partie abîme ;
Que tu aies plus de dragons et d'Argos
Que de toison et de fruit,
Qu'importe ? L'envie malicieuse
A la langue et les yeux grands.

Aux yeux de la loi, aux XVI^e et XVII^e siècles, la femme devint une incapable. Faible et désarmée, elle devait être tenue pour mineure. La femme étant un être physiologiquement et psychologiquement débile, ses fonctions domestiques devaient l'absorber entièrement³⁴. Elle n'avait dans la sphère familiale que peu de droits et ne pouvait prendre aucune décision juridique sans l'accord de son époux. Certes, les veuves et les célibataires majeures disposaient d'une certaine liberté d'action, mais encore fallait-il qu'elles disposassent d'une fortune confortable. De même, les restrictions juridiques protégeaient les femmes puisqu'elles n'étaient pas tenues pour responsables des décisions prises par leur époux, mais elles étaient ainsi maintenues en état de perpétuelles mineures. Cette subordination toucha également le monde professionnel, non seulement quant aux salaires qu'à la vision du travail féminin.

iii. La femme et le travail

Etudier la place de la femme dans le monde professionnel nous aidera à comprendre le phénomène de la prostitution et à saisir comment les femmes pouvaient survivre sans l'appui d'un homme.

L'image de l'épouse confinée dans son foyer, que donnent les traités de savoir-vivre de la Renaissance, correspondait assez mal aux faits que révèlent les archives judiciaires et les contrats privés. Dans toutes les strates de la société, la femme participait à l'économie familiale par ses activités, qu'elles soient rémunérées ou non. Ainsi, l'épouse d'un homme de haute position sociale, gérait l'économie de la maisonnée et pouvait louer ou vendre des biens ruraux, en son nom propre ou au nom de son mari³⁵. Les femmes de commerçants et d'artisans prenaient part aux affaires de la boutique et dirigeaient les apprentis en diverses tâches. Au niveau du peuple, nombre de femmes exerçaient un métier pour subvenir aux besoins de la famille et ceci, en ville comme à la campagne. N'omettons pas qu'en milieu rural, les femmes devaient gérer non seulement la maisonnée, mais aussi la traite des vaches,

³⁴ J. Portemer, « Le statut de la femme en France depuis la réformation des coutumes jusqu'à la rédaction du code civil », *La Femme. Recueil de la Société Jean Bodin. Actes du congrès de 1957*, Bruxelles, 1962.

³⁵ Zemon Davis, N., Farge, A. (dir.), *Histoire des femmes en Occident, XVI-XVIII^e siècles*, Paris, Plon, 1991, Olwen Hufton, Chapitre 1. Le travail et la famille, p.27-58.

la basse-cour et le potager. L'image d'une femme passive au XVI^e siècle en France et en Espagne est totalement obsolète³⁶.

Dans les classes modestes, les filles étaient envoyées très jeunes travailler comme domestiques dans des familles aisées, elles se constituaient ainsi une dot. Celles-ci étaient sous la responsabilité du maître de maison et on leur exigeait une conduite exemplaire. Elles travaillaient ainsi environ dix années afin de réunir la somme nécessaire à leur mariage. Les servantes constituaient près de 12 % de la population totale de chaque grande ville d'Europe³⁷, cela représentait un potentiel énorme. Mais derrière ces pourcentages, se cache une réalité sociale difficile : nombreuses étaient les servantes, qui forcées ou séduites par leur maître, étaient ensuite renvoyées une fois leur grossesse découverte. Elles étaient généralement vouées à la prostitution.

Les servantes avaient généralement mauvaise réputation dans la littérature. On s'amusait de la domestique voulant séduire son maître pour en tirer des avantages financiers ou pour qu'il l'épouse. Songeons aux nombreux textes du *Recueil de pièces rares et facétieuses anciennes et modernes*³⁸, dans lesquelles des chambrières conseillent à des collègues de coucher avec leur patron. Certes, ces œuvres sont fictionnelles et ne représentent pas une réalité historique, mais elles peuvent nous éclairer quant aux relations maîtres-servantes. Citons une des pièces les plus représentatives, *La permission aux servantes de coucher avec leurs maistres* où est publiée une « ordonnance de dame Avoye enjoignant à toutes servantes, chambrières, filles de chambre, damoiselles suivantes, de coucher avec leurs maistres ³⁹.»

³⁶ Dans Villalba Perez, E., *Mujeres y orden social en Madrid : delincuencia femenina en el cambio de coyuntura finisecular (1580-1630)*, Madrid, Université Complutense de Madrid, 2002, l'auteur estime à 90 % le pourcentage de femmes dédiées à la production domestique et à l'administration de son foyer.

³⁷ Olween Hufton, « Le travail et la femme », *op.cit.*

³⁸ T.II, Paris, A. Barraud, libraire, 1873, **Gallica**.

Nous pouvons citer quelques pièces dédiées aux servantes au titre évocateur: *Le caquet des bonnes chambrières, L'heur et gain d'une chambrière qui a mis à la Blanque pour soy marier, repliquant à celles qui y ont le leur perdu, Conférence des servantes de la ville de Paris sous les charniers de Saint Innocent avec protestations de bien ferrer la Mule ce Caresme, pour aller tirer la blanque à la foire de Saint Germain, et de bien faire courir l'anse du panier*.

³⁹ *Ibid.*, p. 146-157, Citons le début de cette ordonnance qui illustre à merveille les conseils de Dame Avoye, p. 150 :

« Veu et considéré les profits, emoluments, richesses et exemptions qui arrivent continuellement aux servantes de la hantise de leurs maistres, il est estroictement commandé ausdites servantes, tant de chambre, de cuisine que de garde-robe, d'espier l'heure que leurs maistresses ne seront au logis, et d'aller au cabinet de leurs maistres les caresser, chatouiller, amadoüer, attraire, enflammer jusqu'à ce qu'il s'ensuive action copulative et *simbolizambula*. Que si, par la conjonction diverses fois reitérée, il advient enflure hidropise, eslargissement de ventre, eslargissement de boyaux, pieds-neufs, grossesse, etc., seront tenues lesdites servantes de faire la nique à leurs maistresses, comme la servante d'Abraham à Sara, demanderont pension, réparation d'honneur, mariage à leur maistre, encor que l'enfant appartienne à quelque clerc, cocher ou vallet d'estable ; et après s'estre

Certes, cette « facétie » est une œuvre de fiction, mais elle devait malheureusement recouvrir les conditions de vie difficiles de nombreuses domestiques qui ne pouvaient dire « non » à leur patron sous peine d'être renvoyées. Néanmoins, en ce qui concerne les textes satiriques sur les servantes cherchant à séduire leur maître, nous pouvons douter qu'ils représentent une réalité historique ; ne serait-ce pas un transfert de certains messieurs qui aimeraient que leurs servantes pensent ainsi afin de justifier leur légèreté ?

Mais la soumission et les mauvais traitements que les servantes devaient subir n'étaient pas que sexuels. Pensons à la tirade d'Areusa sur le métier de servante :

Que jamás me precié de llamarme de otra, sino mía; mayormente destas señoras que agora se usan. Gástase con ellas lo mejor del tiempo, y con una saya rota de las que ellas desechan pagan servicio de diez años. Denostadas, mal tratadas las traen, contino sojuzgadas, que hablar delante ellas no osan. Y cuando veen cerca el tiempo de la obligación de casallas, levántanles un caramillo, que se echan con el mozo o con el fijo, o pídenles celos del marido, o que meten hombres en casa, o que hurtó la taza o perdió el anillo; danle un ciento de azotes y échanla la puerta fuera, las haldas en la cabeza, diciendo: “ ¡ Allá irás, ladrona, puta! No destruirás mi casa y honra.” Así que esperan galardón, sacan baldón; esperan salir casadas, salen amenguadas; esperan vestidos y joyas de boda, salen desnudas y denostadas. Estos son sus premios, éstos son sus beneficios y pagos⁴⁰.

La maltraitance infligée par les servantes sert de contre-pied à leur dévouement supposé. Areusa peint cette vision de la domesticité pour justifier son choix de vivre de la prostitution. Signalons qu'il en est de même dans l'*Histoire comique de Francion*. C'est à force de subir les mauvais traitements de sa maîtresse qu'Agathe, suivant les conseils de Perette suit la voie de la prostitution en servant M. de La Fontaine, tant à table qu'au lit. Il en ressort que les maîtres, par leur exploitation et leur violence, sont en somme responsables de la chute dans la prostitution de la jeune fille qu'ils ont sous leur protection.

gaillardement resjoüies et donné du bon temps, elles se retireront avec cent escus ou quatre cens livres, mettront leur enfant en nourrice ; et tiendront par après boutique ouverte à tout le monde. »

Signalons que la pièce « Le conseil tenu en une assemblée faite par les dames et bourgeoises de Paris » contient la réponse cinglante des épouses à leurs servantes.

⁴⁰ Rojas, F. de, *La Celestine ou tragi-comédie de Calixte et Mélibée*, Paris, Aubier, 1980, rééd., Acte IX, p. 332, P. 333 :

Je n'ai jamais prisé appartenir à d'autre que moi-même. A plus forte raison à ces dames à la mode d'aujourd'hui. Auprès d'elles on perd le meilleur de son temps. Elles vous paient dix ans de service avec une robe déchirée qu'elles mettent au rancart. Elles vous insultent, vous maltraitent, vous régentent continuellement, au point qu'on n'ose plus parler devant elles. Et quand elles voient venir le temps où elles doivent vous marier, il n'est pas querelle qu'elles ne cherchent : vous couchez avec le valet ou avec le fils de la maison, vous les rendez jalouses du mari, vous amenez des hommes chez elles, vous avez volé une tasse ou perdu un anneau. Elles vous donnent cent coups de fouet et vous mettent à la porte, les jupes sur la tête en vous disant : « hors d'ici, voleuse, putain ! tu ne ruineras ni ma maison, ni mon honneur ». On attend une récompense et on n'en tire qu'avanie ; on espère en sortir mariée, on en sort amoindrie, on espère vêtements et bijoux de noces, on en sort nues et injuriées.

Le travail de domestique représentait l'un des métiers les plus exercés par les jeunes filles pour se constituer une dot. Certes, il ne faut pas noircir le trait et considérer que toutes les servantes recevaient ces mauvais traitements, mais il est sûr que la domesticité ouvrait parfois la porte à la prostitution, un moyen rapide de réunir des économies. Mais parfois, la situation s'inverse ; ainsi dans *La Blanche des filles d'amour*⁴¹, la prostituée se place dans une maison comme servante faute de clients...

Les auteurs de l'*Histoire du féminisme français du Moyen Âge à nos jours*⁴² soulignent que le XVI^e siècle français marque l'accession au travail d'un grand nombre de femmes, mais que cet apport de main d'œuvre féminine n'a pas été bien perçu. Il a été compris comme une concurrence déloyale. Il est bien connu en effet que « le rapport entre le salaire féminin et le salaire masculin qui était à la fin du XIV^e siècle des trois quarts, était descendu au XV^e siècle à la moitié », et qu'au XVI^e siècle, « il paraît baisser encore ⁴³ ».

Progressivement, et au fur et à mesure que les métiers se dotèrent de règlements, les femmes furent exclues de la représentativité corporative. L'étude des métiers jurés féminins semble en effet confirmer l'analyse déjà avancée par les sociologues : la valorisation sociale du travail inscrit, en négatif, une dépréciation et une limitation des tâches accomplies par les femmes. Evelyne Berriot-Salvadore explique qu'au XIII^e siècle, on comptait une quinzaine de métiers strictement féminins et de nombreux métiers mixtes, environ quatre-vingts, qui acceptaient même des femmes dans leur corps de métier. À la fin du XVI^e siècle, la liste des Arts et Métiers jurés n'enregistrait que sept corporations féminines. Certes, de nombreux métiers restaient accessibles aux femmes en dehors de ces jurandes féminines : notamment dans le textile et l'alimentaire.

Cette situation est présente également en Espagne où dès la fin du Moyen Âge, des restrictions importantes furent appliquées dans la participation des femmes à la vie corporative, des réticences qui provoquèrent du reste de nombreux conflits entre femmes et corporations⁴⁴. Un de ces désaccords résidait dans le fait que la main d'œuvre féminine était

⁴¹ *Blanche des filles d'amour*, Dialogue où la Courtizane Mythale & sa mère Philis devisent du rabais de leur mestier, & de la misère de ce temps, A Paris, Chez Nicolas Alexandre, 1615

⁴² Albistur, M., Armogathe, D., *Histoire du féminisme français du Moyen Âge à nos jours*, Paris, éditions des femmes, 1977.

⁴³ *Ibid.*, p. 75.

⁴⁴ Carbonell Esteller, M., « Hecho y representación sobre la desvalorización del trabajo de las mujeres (siglos XVI-XVIII) », dans *Actas de las VII jornadas de investigación interdisciplinaria, Mujeres y hombres en la formación del pensamiento occidental*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1989, 157-171.

reléguée tout en bas de la pyramide du travail : les femmes représentaient un coût de travail moindre par rapport aux hommes.

Dans les deux pays, le travail de la femme était considéré comme une menace pour les hommes, surtout en période de crise économique et d'abondance de main d'œuvre, car sous-payée, les patrons préféraient les employer.

La femme ne se définissait pas par son métier mais par son statut familial : elle était « mère de », « fille de », « femme de ». Les femmes désignées par l'activité qu'elles exercent étaient suspectes aux yeux de la population ; en effet, l'honnêteté de la femme qui travaille était au centre des préoccupations des autorités. De nombreuses municipalités espagnoles tendirent à vouloir contrôler celles qui exerçaient un métier public, dans les rues notamment et exigeaient qu'elles soient mariées et accompagnées de leur conjoint pour éviter d'autres activités couvertes⁴⁵. La crainte que faisait naître Célestine chez ses congénères était une réalité. Cette méfiance se retrouve dans la parémiologie. En effet, les métiers au féminin étaient, la plupart du temps, chargés de connotations péjoratives. La suspicion qui s'attachait aux activités féminines et leur dévalorisation sociale trouvent leur expression officielle dans le classement des métiers, établi en 1582, au Conseil d'Etat, en cinq rangs, « selon la bonté et valeur d'iceux » ; les professions féminines n'apparaissent que dans les « médiocres et petits métiers »⁴⁶.

L'évolution de la juridiction professionnelle, qui incontestablement tendit à restreindre le rôle des femmes, n'enregistra pas une exclusion de fait mais plutôt le refus d'accorder une reconnaissance sociale aux activités féminines qui restaient indispensables à l'équilibre économique⁴⁷. Aux XVI^e et XVII^e siècles nombre de penseurs comme Soto, Pérez de Herrera, Vives, Pérez de Valdivia, Giginta o Salas y Barart posèrent le binôme travail/oisiveté, le travail étant une vertu et l'oisiveté un péché, exception faite pour la noblesse, bien entendu. L'oisiveté était présentée comme une tendance naturelle du caractère de la femme, un défaut qui les rapprochait d'Eve. Les travaux d'aiguilles furent encouragés pour pallier l'oisiveté naturelle du genre féminin. Comment ne pas penser à l'exaltation de la

⁴⁵ Villalba Perez, E., *op. cit.*, p.215. Citons comme exemple un extrait d'un avis émanant du Conseil de Valladolid en 1604 : « ...que ninguna muger pueda tomar ni cojer puntas de calças ni estar con ellas en las esquinas ni partes publicas ni puedan abrir cuellos si no fuere siendo casadas y teniendo sus maridos consigo so pena de çien azotes y quatro años de destierro »

* « qu'aucune femme ne puisse prendre ni marquer les points de chausses ni être avec elles dans les coins ni dans des lieux publics ni ne puissent ouvrir des cols sans être mariées et ayant leur mari avec elles sous peine de cent coups et quatre ans d'exil. »

⁴⁶ Berriot-Salvadore, *Ibid.*, p. 223.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 224.

couture de *La sabia Flora malsabidilla* alors que l'héroïne feint d'être une femme honnête⁴⁸ ? Le travail des femmes n'était envisagé que comme un appoint à celui du mari ou du père et il devait s'opérer sous son contrôle. Notons que, suivant l'étude de Montserrat Carbonell Esteller⁴⁹, les femmes qualifiées d'oisives étaient celles non sujettes à une unité domestique de référence, ni à des liens de famille déterminés. Les vagabondes, qui fonctionnaient en marge de toute unité de famille de référence et qui survivaient dans l'oisiveté, interrogeaient non seulement l'ordre social régnant, mais surtout la hiérarchie sociale dans la famille et hors d'elle et en définitive, la subordination du genre féminin.

L'évolution de la législation montre que l'on tendait à circonscrire le travail des femmes. Exploitées, sans reconnaissance sociale due à leur emploi, les femmes pouvaient difficilement survivre sans tutelle masculine. La dévalorisation du travail féminin, au niveau financier comme moral, souligne le désir de limiter les tentatives d'individualisation. Une femme sans soutien masculin devait difficilement survivre par le fruit de son travail : la prostitution devait apparaître pour certaines comme la seule issue possible.

Le travail de la femme est considéré comme un complément à celui de son époux, il est donc mal payé et mal vu en période de crise économique. Nous voyons ainsi qu'en dehors de la sphère familiale et du mariage, la femme n'a pas d'existence reconnue. Faible physiquement car dirigée par son utérus, incapable de prendre des décisions, sous la tutelle quasi constante d'un homme, la femme peut difficilement être indépendante et autonome.

Ce fait souligne surtout la difficulté de survie des femmes célibataires dans une société patriarcale. Le renforcement de la structure familiale par l'amplification du mariage et le rejet du concubinage et de l'adultère renforcèrent cet état de fait.

⁴⁸ *La sabia Flora malsabidilla*, Obras de Alonso Jerónimo Salas Barbadillo, tome 1, Madrid, Tip. De la Revista de Archivos, 1907, p 303:

Teodoro. – ¡Oh bellísima prima! ¿Siempre con la almohadilla? Gran virtud: aunque hubiera de comer vuesarced del estudio de su aguja no trabajara con más cuidado, si no es que con este entretenimiento engaña las horas, que no sé cómo se pasan y no se quedan suspensas contemplando tan hermoso sujeto. (...)”

Teodoro. – : Oh très belle cousine! Toujours avec le coussinet? Grande vertu : même si vous deviez vous nourrir par le travail de votre aiguille vous ne travailleriez pas avec plus d'attention, si ce n'est que cette occupation trompe les heures qui passent, je ne sais comment et sans rester suspendues en contemplant votre si jolie personne.

⁴⁹ Carbonell Esteller, M., *op. cit.*, p.166.

b. Un renforcement de la structure familiale

Une des grandes caractéristiques des XVI^e et XVII^e siècles, en France comme en Espagne, fut le renforcement de la structure familiale et la promotion du mariage, tant au niveau législatif que religieux. La stigmatisation des relations hors-mariage n'empêcha pas qu'il fut soumis à de lourdes conditions matérielles, sociales et religieuses.

i. Un renforcement religieux et législatif de l'institution du mariage

Pour comprendre les règles du mariage dictées par le Concile de Trente, il faut avoir à l'esprit que cette réunion fut provoquée par l'apparition des idées hétérodoxes du protestantisme. S'opposant violemment au catholicisme, Luther et Calvin ne croyaient pas à la supériorité du célibat sur le mariage. Bien que partageant les idées de saint Augustin sur le lien entre le péché originel et le désir sexuel, Luther pensait que la véritable vie chaste est impossible, étant donnée la puissance du désir sexuel. Le mariage était donc, non pas un sacrement mais un état idéal pour tous, qui restait la pierre angulaire de la société⁵⁰, d'où la nécessité de l'accord des parents et d'une cérémonie publique ; rompant ainsi avec la doctrine catholique qui n'exigeait que le consentement des deux époux. Le divorce fut rendu possible, généralement pour les cas d'adultère, ainsi que le mariage des prêtres.

Le Concile de Trente mit l'accent sur le sacrement du mariage, son indissolubilité, la solennité de l'échange des consentements et le rôle des parents, répondant ainsi aux nouvelles théories protestantes⁵¹. Lors des réunions, les débats entre les religieux furent houleux, les uns plaidant pour l'obéissance des enfants aux parents et les autres arguant que si le mariage prévient du péché, il ne peut y avoir de mariage arrangé. En effet, ne pas laisser aux enfants le

⁵⁰ Notons, à l'instar de Merry E. Wiesner-Hanks, *Christianity and sexuality in the early modern world. Regulating desire, reforming practice*, Londres et New York, Routledge, 2000, que l'un des points négatifs de la promotion du mariage par Luther est l'augmentation de la suspicion envers les personnes non mariées, surtout les femmes qui sont vues par beaucoup de commentateurs du XVI^e siècle comme des tentatrices qui éveillent le désir des hommes.

⁵¹ Gaudemet, J., *Le mariage en Occident*, Paris, les Editions du Cerf, 1987. p.288. Jean Gaudemet souligne que parmi les dispositions prises par le Concile dans les « canons sur le sacrement » se trouvent la prohibition de la polygamie (c.2), les mesures sur l'empêchement de parenté (c.3-4), l'affirmation du droit pour l'Eglise de prononcer des séparations de corps (c.8), le rappel de la loi du célibat ecclésiastique (c.9) et de la supériorité de la virginité et du célibat sur le mariage (c.10), la défense du calendrier liturgique du mariage (c.11 et chapitre 10 de ref. Circa Matrimonium) et de la juridiction ecclésiastique en matière matrimoniale (c.12). Nous renvoyons au chapitre XI « La crise du XVI^e siècle » et au chapitre XII « Des apparences trompeuses (XVII^e-XVIII^e siècles) pour le traitement de ce sujet.

libre choix de leur conjoint reviendrait alors à encourager les amours clandestines : le mariage au contraire doit canaliser ces pulsions. Marcel Bernos⁵² précise que cette question donna lieu à de nombreuses réunions : les décrets de réformation ne furent publiés qu'à la vingt-quatrième session du 11 novembre 1563, après un long processus d'élaboration, de confrontation, de compromis jusqu'au dernier moment, pour parvenir à des positions acceptables pour une large majorité, faute d'unanimité. La pression des gouvernements, surtout français et espagnol, avait été exercée par leurs ambassadeurs, en vue d'obtenir un fort contrôle des familles et des princes. Le Concile, finalement, n'y céda pas et adopta lors de cette séance un ensemble de textes comportant, outre un rapide préambule doctrinal, deux parties distinctes : douze canons très courts sous la forme « si quelqu'un dit que..., qu'il soit anathème » et un long décret disciplinaire *De reformatione matrimonii*, dont le premier et le plus important chapitre, *Tametsi*, vise les mariages clandestins. Voici un extrait de ce chapitre :

Bien qu'il ne faille pas douter que les mariages clandestins, contractés du consentement libre et volontaire des parties, ne soient valides et de véritables mariages, tant que l'Eglise ne les aura pas rendus nuls, et qu'en conséquence on doive condamner, comme le Saint Concile les condamne d'anathème, ceux qui nient que de tels mariages soient vrais et valides et qui soutiennent faussement que les mariages contractés par les fils de famille sans le consentement de leurs parents sont nuls et que les parents les peuvent valider ou annuler, la sainte Eglise néanmoins les a toujours eus en horreur et défendus pour de très justes raisons. Mais le saint Concile, s'apercevant que toutes ces défenses ne servent plus de rien [...], ordonne ce qui suit : à l'avenir avant que ne soit contracté un mariage, le propre curé des parties contractantes annoncera trois fois publiquement dans l'église, pendant la messe solennelle, trois jours de fête consécutifs, les noms de ceux qui doivent contracter mariage. Après les publications ainsi faites ; s'il n'y a point d'opposition légitime, on procédera à la célébration du mariage en face de l'Eglise. [...] Ceux qui entreprendraient de contracter mariage autrement qu'en présence du curé ou de quelque autre prêtre autorisé par le curé ou par l'ordinaire, et devant deux ou trois témoins, ceux-là, le saint Concile les rend absolument inhabiles à contracter de la sorte et déclare que de tels contrats sont nuls et invalides, comme par le présent décret il les rend nuls et sans valeur.⁵³

⁵²Bernos, M., « Le Concile de Trente et la sexualité. La doctrine et sa postérité », dans *Sexualité et religions*, Paris, Les éditions du Cerf, 1988, p. 217-240.

⁵³ Burguière, A., Lebrun F., *La famille en Occident du XVIe au XVIIIe siècle*, Paris, éditions Complexe, 2005, rééd 1986, p. 24-25, cité d'après DenzingerSchönmetzer, *Enchiridion Symbolorum...*, 36^e éd., canon 990.

Cette mesure était directement dirigée contre les protestants qui condamnaient le mariage sans accord parental. Malgré tout, le Concile souligna que l'Église a toujours détesté et interdit de telles unions⁵⁴. La conclusion sur les mariages clandestins n'est pas très limpide, il paraît évident que les catholiques étaient rebutés à l'idée d'être en accord avec les protestants, mais qu'ils ne pouvaient pas clairement énoncer que l'accord parental n'était pas nécessaire. Néanmoins, la présence obligatoire du curé de l'un des époux ou d'un prêtre autorisé par le curé ainsi que la publication des bans limitent très fortement la possibilité de contracter un mariage sans que les parents en soient prévenus. Ils avaient alors le temps de prendre des dispositions pour empêcher cette union.

- La réception du Concile de Trente par les législations

L'étude de la réception des dogmes tridentins dans les législations permettra de souligner la volonté des dirigeants d'imposer le consentement parental. Tandis que l'incorporation des textes du Concile de Trente à la législation espagnole fut immédiate par une pragmatique royale de Philippe II en 1564, elle fut retardée en France. François Lebrun souligne en effet que l'échec des évêques français durant le Concile de Trente pour faire reconnaître l'invalidité de telles unions fut pour beaucoup dans le refus du Conseil du roi à recevoir les textes conciliaires comme lois du royaume et à les soumettre à l'enregistrement des parlements. Néanmoins, la législation reprit petit à petit à son compte la plupart des prescriptions de Trente, à travers de nombreux édits et ordonnances entre 1566 et 1697. La position royale était délicate étant donné que le lien matrimonial relevait de la compétence de l'Église. La législation ne pouvait pas prévoir des causes de nullité différentes de celles prévues par le droit canonique. Mais la haute société souhaitait que la nullité puisse être déclarée par les tribunaux séculiers et elle y parvint mais par des procédés quelque peu détournés.⁵⁵ À partir du milieu du XVI^e siècle, les ordonnances royales et les parlements menèrent une lutte commune contre les mariages clandestins conclus sans l'autorisation des parents. La déclaration de 1639 constitua l'une des étapes majeures de cette législation royale⁵⁶. On retrouve dans ces textes la publication préalable de trois bans, la présence de

⁵⁴ Gaudemet, J. « Un débat de société à propos du mariage au Concile de Trente. Pacte de famille ou choix d'un conjoint ? », dans *Société internationale de recherches interdisciplinaires sur la Renaissance, Le mariage au temps de la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 1993, p. 101-114.

⁵⁵ Basdevant-Gaudemet, B., Goutal-Arnal, V., *Histoire du droit et des institutions*, Paris, Librairie Générale de Droit et de Jurisprudence, 2000.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 174 : extrait du texte de la déclaration de 1639 :

quatre témoins, la tenue d'un registre pour « faire preuve » et le caractère indissoluble de l'union⁵⁷. En revanche, certains désaccords subsistèrent : la majorité requise pour contracter le mariage fut élevée à 25 ans pour les femmes et 30 ans pour les hommes, et même majeurs, l'autorisation des parents était souhaitable : le mariage sans permission pouvant entraîner l'exhérédation mais aussi théoriquement la peine de mort.

Nous trouvons une illustration de la réglementation du mariage dans l'une des *Novelas Ejemplares* de Cervantès. Dans « La novela del casamiento engañoso », le soldat Campuzano narre à un ami sa mésaventure avec une aventurière qu'il a épousée pensant faire une bonne affaire financière. Il décrit ainsi son mariage :

En resolución, aquella vez se concertó nuestro desposorio, y se dio traza cómo los dos hiciésemos información de solteros, y en los tres días de fiesta que vinieron luego juntos en una Pascua se hicieron las amonestaciones, y al cuarto día nos desposamos, hallándose presentes al desposorio dos amigos míos y un mancebo que ella dijo ser primo suyo, a quien yo me ofrecí por pariente con palabras de mucho comedimiento (...) ⁵⁸

L'auteur s'amuse sans doute à donner les détails administratifs de cette union pour souligner l'impossibilité pour l'époux abusé de la faire annuler, mais il nous fournit aussi l'indication que le mariage au XVIIe siècle en Espagne suivait les indications du Concile de

1. Nous voulons que l'art. 40 de l'ord. De Blois, touchant les mariages clandestins, soit exactement gardé : et interprétant icelui, ordonnons que la proclamation des bans sera faite par le curé de chacune des parties contractantes, avec le consentement des pères, mères, tuteurs ou curateurs, s'ils sont enfants de famille, ou en puissance d'autrui. Et qu'à la célébration du mariage assisteront quatre témoins dignes de foi, outre le curé qui recevra le consentement des parties, et les conjoindra en mariage suivant la forme pratiquée en l'église. Faisons très expresses défenses à tous prêtres, tant séculiers que réguliers, de célébrer aucun mariage, qu'entre leurs vrais et ordinaires paroissiens, sans la permission par écrit des curés des parties, ou de l'évêque diocésain, nonobstant les coutumes immémoriales et privilèges que l'on pourrait alléguer au contraire. Et ordonnons qu'il sera fait un bon et fidèle registre, tant des mariages que de la publication des bans, ou des dispenses, et des permissions qui auront été accordées.

2. Le contenu en l'édit de l'an 1556 et aux articles 41,42,43 et 44 de l'ord. De Blois, sera observé ; et y ajoutant, nous ordonnons que la peine de rapt demeure encourue, nonobstant les consentements qui pourroient intervenir puis après de la part des pères, mères, tuteurs et curateurs, dérogeant expressément aux coutumes qui permettent aux enfants de se marier après l'âge de vingt ans, sans le consentement des pères. Et avons déclaré et déclarons les veuves, fils et filles, moindres de vingt-cinq ans qui auront contracté mariage contre la teneur desdites ordonnances, privés et déchus par le seul fait, ensemble les enfants qui en naîtront, et leurs hoirs, indignes et incapables à jamais des successions de leurs pères, mères et ayeuls, et de toutes autres directes et collatérales.

⁵⁷ Burguière, A., Lebrun F., *op. cit.*, p.40.

⁵⁸ Cervantès, *Novelas ejemplares*, III, Madrid, Editorial Castalia, 1982, « Novela del casamiento engañoso », p. 226-227.

« Le Mariage trompeur », *Nouvelles exemplaires*, Paris, Gallimard, Folio Classique, 1981, p. 506 : « Bref, nous arrêâmes nos fiançailles et fîmes chacun notre information de célibat, et au cours de trois jours de fêtes, qui tombèrent ensemble à l'occasion de quelque solennité, on proclama les bans ; le quatrième nous nous épousâmes en présence de deux miens amis et d'un jeune homme qu'elle présenta comme étant son cousin et à qui je fis de grandes civilités ; »

Trente : avec la publication des bans et la présence de témoins. Nous pouvons nous interroger sur l'enquête de célibat évoquée par Campuzano ; était-elle une des formalités demandées à l'époque ou s'agit-il pour l'auteur d'indiquer que ce mariage n'est pas annulable pour cause de bigamie ? Cervantès souligne le caractère définitif de l'union: « pero el daño está, señor Licenciado, en que ella se podrá deshacer de mis cadenas y yo no de la falsía de su término; y, en efecto, mal que me pese, es prenda mía.⁵⁹ ». L'autorisation des parents pour le mariage n'est pas notifiée, mais s'agissant d'une femme libre et d'un soldat devant tous deux être majeurs, ce n'était sans doute pas nécessaire. Par la suite, la jeune mariée dévalise son époux et ne lui laisse que la vérole. Cette fin a pour cause un mariage non dirigé par la raison mais par la passion amoureuse et surtout pécuniaire. Le soldat s'est marié alléché par les promesses de vie facile qu'Estafania lui a présentées ; ainsi il reconnaît :

Yo, que tenía entonces el juicio, no en la cabeza, sino en los carcañares, haciéndoseme el deleite en aquel punto mayor de lo que en la imaginación le pintaba y ofreciéndoseme tan a vista la cantidad de hacienda, que ya la contemplaba en dineros convertida, sin hacer discursos de aquellos a que daba lugar el gusto, que me tenía echados grillos al entendimiento, le dije que yo era el venturoso y bien afortunado en haberme dado el cielo, casi por milagro, tal compañera⁶⁰,

L'interlocuteur de Campuzano conclut son récit par deux vers de Pétrarque dont la moralité est explicite : « Che si prende dilecto di far frode/ Non si dé lamentar s'altri l'inganna » C'est-à-dire, « qui prend plaisir à duper autrui ne se doit plaindre lorsque autrui le dupe. ⁶¹ » Le soldat a voulu tromper la courtisane en lui volant son argent et c'est elle qui l'a quitté en faisant de même. Pour stigmatiser les mariages non pas de raison mais de passion, Cervantès joue sur le caractère administratif et indissoluble de l'union.

Signalons que dans *La sabia Flora malsabidilla*, Salas Barbadillo insiste lui aussi sur les détails administratifs du mariage. En effet, Flora s'informe auprès d'un juriste des formalités pour la validation de son union avec Teodoro. Elle apprend ainsi qu'elle doit se

⁵⁹ *Ibid.*, p. 233.

Le mariage trompeur, *Ibid.* p. 512 : « seulement, le mauvais de l'histoire, monsieur le licencié, c'est qu'elle pourra se défaire de mes chaînes, mais que je ne le pourrai de la fausseté de son procédé. Car en somme, le diable m'emporte, elle est ma femme et mon bien. »

⁶⁰ *Ibid.*, p. 226.

Ibid., p. 505 : « Moi qui avais alors le jugement non dans la tête, mais dans les jarrets, je me promis des plaisirs plus grands que ceux mêmes que me peignait mon imagination ; je me représentais tous ces biens les contemplais déjà transformés en argent, et, sans autres raisonnements que ceux à

quoi m'acheminait mon inclination, laquelle avait mis mon entendement dans les fers, j'assurai cette dame que c'étais moi l'heureux mortel qui devrais rendre grâces au ciel de m'avoir donné, comme par miracle, une telle compagne »

⁶¹ *Le mariage trompeur*, *Ibid.*, p. 513.

marier sous son vrai nom et sous sa véritable condition pour que le mariage soit reconnu⁶². Elle invente donc comme stratagème de révéler sa véritable identité à son cousin, tout en envoyant Camila l'informer qu'il s'agit là d'un procédé pour éprouver son amour. Ce faisant, Flora montre qu'elle a tout planifié pour que son union avec Camilo soit valide. Ces deux exemples établissent qu'en Espagne les détails administratifs du mariage étaient entrés dans les usages et que la question de la validité des unions était primordiale.

Le renforcement de la législation du mariage met en exergue la difficulté croissante de contracter des mariages d'amour, cette union étant de plus en plus comprise comme relevant plus de convenances économiques et sociales que sentimentales.

Dès la fin du XVe siècle en Espagne et en France, la question des mariages clandestins fut primordiale. De nombreuses unions sans accord parental entraînaient d'importantes complications lorsque l'époux ou l'épouse n'était pas à la hauteur des vœux familiaux. Les inégalités sociales et financières, ainsi que les désaccords religieux, étaient sources de conflits dans les familles. Les mariages clandestins soulevaient également un problème social et juridique : nombre de filles séduites multipliaient les plaintes auprès des officialités et les défauts de preuve mettaient les juges dans l'embarras.

L'Église catholique refusait la dissolution des unions clandestines, seul le consentement des époux validant le mariage. En Espagne, les mariages clandestins furent interdits lors d'un synode local de 1480. Outre l'obligation de publier des bans, il est précisé (canon 33) :

Nous ordonnons que dorénavant aucun clerc, prêtre ou laïc n'assiste à des épousailles clandestines ou secrètes, ni ne prennent les mains des personnes qui veulent se marier secrètement, sans que soient présents au moins les pères et mères des contractants (...), ou s'il n'y en a pas, leurs parents les plus proches, ou les habitants du lieu... »⁶³.

⁶² *Ibid.*, p 493.

Flora. – Oye y advierte : Yo consulté el caso de este matrimonio mío con un letrado muy amigo, y me dice que no será valido, y que podrá anularse siempre que Teodoro llegue a entender el engaño que se le ha hecho dándole mujer diferente de que se él piensa ; y que para desposarme conforme a lo que tiene recibido la iglesia tengo de decir los verdaderos nombres de mis padres y el mío, y juntamente su naturaleza y calidad ; según esto, toda nuestra industria y estudio queda en vano, mas tengo un espíritu tan alentado y brioso, que nunca he desesperado del buen logramiento de esta empresa.

* **Flora.** - Ecoute et observe : moi, j'ai consulté l'affaire de mon mariage avec un très bon ami juriste, et il me dit qu'il ne sera pas valide et qu'il pourra toujours être annulé si Teodoro vient à comprendre la tromperie qu'on lui a faite en lui donnant une femme différente de ce qu'il pensait ; et que pour me marier conformément aux normes de l'Eglise, je dois dire les véritables noms de mes parents et le mien ainsi que leur nature et qualité ; selon cela, toute notre industrie et notre travail restent en vain, mais j'ai un esprit si vif et courageux que jamais je n'ai désespéré de la bonne réussite de cette entreprise.

⁶³ Bennassar, B. *l'Inquisition espagnole, XVE-XIXe siècle*, Paris, Hachette, 1979, p. 307.

Les Leyes de Toro, dictées au début du XVI^e siècle, ordonnèrent l'exil et la perte des biens non seulement pour les hommes mariés sans l'accord des parents de la jeune fille, mais aussi pour les témoins du mariage. Seules les filles, et non les fils, qui se mariaient sans permission pouvaient être déshéritées. Cette différence fut le motif de nombreux débats jusqu'à ce que la couronne modifie la loi en 1563 : «porque muchos hijos de grandes y caballeros y personas principales son engañados y traídos a hacer casamientos con personas de menos calidad y cantidad muy desiguales, y dello suelen suceder grandes escándalos y diferencias...⁶⁴».

C'est sensiblement à la même époque, en février 1556, qu'Henri II fit publier un édit « contre les mariages clandestins » :

Sur la plainte à nous faite des mariages qui journellement par une volonté charnelle, indiscrete et désordonnée se contractent en notre royaume par les enfants de famille, à l'insu et contre le vouloir et consentement de leurs pères et mères, n'ayant aucunement devant les yeux la crainte de Dieu, l'honneur, révérence et obéissance qu'ils doivent tout et partout à leurs dits parents, lesquels reçoivent un très grand regret, ennui et déplaisir des dits mariages (...), ordonnons que les enfants de famille ayant contracté et qui contracteront ci-après mariages clandestins contre le gré, vouloir et consentement et à l'insu de leurs pères et mères, puissent (...) être par leurs dits pères et mères, et chacun d'eux, exhérédés et exclus de leurs successions (...). N'entendons comprendre les mariages qui auront été et seront contractés par les fils excédant l'âge de Trente ans et les filles ayant vingt-cinq ans passés et accomplis, pourvu qu'ils soient mis en devoir de requérir l'avis et conseil de leurs dits pères et mères.⁶⁵

Certains citeront comme anecdote une mésaventure matrimoniale arrivée à la cour de France pour expliquer l'édit d'Henri II : ce dernier voulait marier sa fille illégitime Diane de France, âgée de sept ans, à François de Montmorency lorsqu'il découvrit que ce dernier était déjà marié à une dame d'honneur de la reine. Comme le Pape Paul IV refusa d'invalidier l'union clandestine, le mariage de Diane de France et de François de Montmorency n'eut lieu qu'après sa mort puisque son successeur donna l'absolution et reconnut l'union princière.

Dans les textes législatifs français et espagnols, l'accent était mis sur les origines sociales des jeunes époux, « les enfants de famille » et « *hijos de grandes y caballeros y personas principales* »⁶⁶, montrant que l'inégalité sociale entre les époux pouvait créer des

⁶⁴E.G. Friedman, *op. cit.*, p. 43.

*« parce que beaucoup de fils de grands et de chevaliers, et de personnes importantes sont trompés et amenés à contracter des mariages avec des personnes de moindre qualité et de richesse très inégale, de cela généralement il arrive de grands scandales et différences... »

⁶⁵ Lebrun, F., *La vie conjugale sous l'Ancien Régime*, Paris, Armand Colin/Masson, 1998, rééd. 1975, p. 13.

⁶⁶ *« fils de grands et de chevaliers et de personnes de premier ordre »

problèmes. *La Lozana andaluza* par son histoire d'amour avec le fils d'un riche marchand illustre la force de l'autorité parentale. Dans cette œuvre de Francisco Delicado, Lozana, femme d'origines troubles et de mœurs légères, voyage déjà depuis plusieurs années avec Diomède. Appelée par son père, il décide de rentrer en Italie non sans avoir demandé auparavant à l'Andalouse de l'épouser ; en effet, il pensait obtenir l'accord de son père qui adore ses petits enfants. Mais la réaction paternelle est fort différente de son attente :

Así vinieron en Marsella y, como su padre de Diomedes supo, por espías, que venía, con su hijo Diomedes, Aldonza, madre de sus nietos, vino él en persona, muy disimulado, amenazando a la señora Aldonza. (...) Y estando un día Diomedes para se partir a su padre, fue llevado en prisión a instancia de su padre, y ella, madona Lozana, fue despojada en camisa, que no salvó sino un anillo en la boca. Y así fue dada a un barquero que la echase en el mar, al cual dio cien ducados el padre de Diomedes, porque ella no pareciese;⁶⁷

La toute-puissance paternelle s'exprime ici : le père voulant marier son fils avec une fille de bonne famille se débarrasse sûrement et simplement de sa concubine.

Jean Claude Bologne⁶⁸ considère que l'interdiction des mariages clandestins constitua un tournant capital dans l'histoire du mariage. Il explique la promotion du mariage par la crise que la France traversait depuis deux siècles, touchée par le marasme économique, la guerre de cent ans et les grandes pestes. La surveillance royale qui s'occupait de faire respecter les lois matrimoniales se relâcha : adultères, viols, prostitution, concubinage, bigamie et mariages clandestins se multiplièrent. La revalorisation de la chair à la Renaissance accentua ce phénomène. L'historien incrimine l'humanisme et l'admiration pour la famille patriarcale antique pour expliquer les attaques contre le mariage sans consentement parental. Erasme fut l'un des premiers à sacrifier le mariage clandestin et d'amour, car pour lui cette union est un lien indissoluble qui ne peut pas être pris à la légère. Rabelais illustra cette préoccupation des mariages clandestins dans le *Tiers Livre* en 1546, particulièrement par la diatribe de

⁶⁷ Delicado, Fr., *Retrato de la Lozana Andaluza*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2000, p. 186 ;

Portrait de la Gaillarde andalouse, Paris, Fayard, 1993, traduction de Claude Bleton, p. 58:

Ils arrivèrent donc à Marseille. Mais le père de Diomède apprit par ses espions que son fils était accompagné d'Aldonza, mère de ses petits-enfants, aussi, vint-il en personne, plein de dissimulations et de menaces envers madame Aldonza (...). Diomède se rendit un jour chez son père, qui le fit jeter en prison, et dépouilla *madonna* Gaillarde qui se retrouva en chemise et ne sauva qu'un anneau en le cachant dans sa bouche. Elle fut donnée à un batelier qui avait pour mission de la jeter dans la mer, moyennant cent ducats que lui avait baillés le père de Diomède afin qu'on ne la revît plus.

⁶⁸ Bologne, J-Cl., *Histoire du mariage en Occident*, Paris, Hachette Littérature, 1995, p. 214.

Gargantua au chapitre XLVIII, « Comment Gargantua remonstre n'est relicite es enfans soy marier, sans le sceu et adveu de leurs peres et meres. ⁶⁹ ».

Pour les gouvernements espagnol et français, il s'agissait avant tout de renforcer la structure familiale, l'intérêt du groupe primant sur l'intérêt individuel. Ainsi, toutes les déviances menaçant l'équilibre familial furent marginalisées.

ii. Des législations interdisant et restreignant ce qui est en dehors du cadre strict du mariage

La revalorisation du lien matrimonial passa par le contrôle et l'interdiction du concubinage, la perte de droits pour les enfants illégitimes et une législation aggravée contre les rapports adultérins.

Tout d'abord, définissons ce qu'est une concubine afin de la différencier de la courtisane. Dans les deux cas, il s'agit d'une femme qui a des rapports intimes avec un homme qui l'entretient ou qui lui fait des cadeaux. Mais contrairement à la courtisane, la relation avec la concubine sous-entend une certaine fidélité, du moins de la part de cette dernière. Elle n'est pas publique dans le sens où elle n'est pas accessible à tous les hommes.

Dans les *Partidas* (IV, titre XIV), les concubines étaient autorisées, malgré la condamnation de l'Église, au nom qu'il vaut mieux n'avoir qu'une seule maîtresse que plusieurs⁷⁰. Mais il y avait quelques conditions consubstantielles à cette « permission » : l'homme ne devait être ni religieux, ni marié ; la femme devait avoir plus de douze ans, elle ne devait plus être vierge, elle ne devait pas être une veuve vivant honnêtement, ni avoir de lien de parenté avec son amant. Le concubinage avait comme caractéristique d'unir des individus et non des familles. Les *Partidas* précisent par des séries de textes que la différence

⁶⁹ Rabelais, *Le Tiers Livre*, Paris, GF-Flammarion, 1993, nous pouvons citer un passage p. 241 pour illustrer la répugnance de Gargantua envers les mariages clandestins :

« Et voyent les dolens peres et meres hors leur maisons enlever et tirer par un incongneu, estrangier, barbare, mastin tout pourry, chancreux, cadavereux, paouvre, malheureux leurs tant belles, delicates, riches et saines filles, les quelles tant chèrement avoient nourriez en tout exercice vertueux, avoient disciplinées en toute honesteté : esperans en temps oportun les colloquer par mariage avecques les enfans de leurs voisins et antiques amis, nourriz et instituez de mesmes soing, pour parvenir à ceste felicité de mariage, que d'eulx ilz veissent naistre lignaige raportant et haereditant non moins aux meurs et haeritaiges »

⁷⁰ Ruiz-Galvez Priego, *op. cit.*, p. 113 : «Barraganas defiende Santa Egleſia que non tenga ninguno christiano porque biven con ellas en pecado mortal. Pero los sabios antiguos que ficieron las Leyes consentieronles que algunos las pudiessen aver sin pena temporal porque tovieron que era menos mal de aver una que mucha» (Partida 4, titre XIV: «De las otras mugeres que tienen los omes que no son de bendiciones».

* « La Sainte Église interdit que les hommes chrétiens aient des concubines parce qu'ils vivent avec elles en état de péché mortel. Mais les anciens sages qui firent les Lois consentirent que certains puissent en avoir sans peine temporelle parce qu'ils entendaient qu'il est moindre mal d'en avoir une seule que plusieurs. »

de rang entre les amants devait être limitée : c'étaient les conditions indispensables pour que leur union soit considérée comme concubinage et leurs enfants quasi-légitimes. Ce choix n'était proposé qu'aux hommes, preuve en est, une fois de plus, d'une société à double moralité, la situation n'étant même pas envisageable pour une femme.

Mais depuis les Leyes de Toro, établies en 1505, le concubinage était interdit, les liaisons publiques étaient persécutées et châtiées sous peine du pilori et du fouet et cela, selon les auteurs de *Poder et prostitución en Sevilla (siglos XIV al XX)*⁷¹, pour que la nouvelle Monarchie autoritaire puisse instrumentaliser l'institution de la famille. Les écrivains des XVI^e et XVII^e siècles dénoncèrent les calamités familiales, économiques et sociales qui venaient de la liaison d'un fils de bonne famille avec une amante fixe. Si nous en croyons les voyageurs français Bertaut, Brunel et Mme d'Aulnoy, les jeunes aristocrates espagnols avaient une maîtresse dès l'âge de quatorze ans. Plus tard, les nobles menaient souvent une double vie : les enfants naturels étaient amenés au foyer légitime et l'épouse légitime devait les accepter.⁷²

Les recherches de Jean Gaudemet⁷³ sur le mariage nous renseignent sur le concubinage en France. Le Concile de Trente avait dénoncé le « péché grave » de concubinage et déclaré « très grave » l'atteinte au sacrement de mariage, lorsqu'il était le fait d'hommes mariés entretenant au domicile conjugal une concubine à côté de l'épouse. Si après trois monitions, les concubins ne cessaient pas leur relation, ils étaient frappés d'excommunication jusqu'à la séparation et pouvaient même être chassés des villes ou du diocèse par l'ordinaire du lieu et s'il le fallait, il était fait appel à la force publique. L'ampleur de ce chapitre, la fermeté du ton, la rigueur des sanctions montrent qu'il fallait réagir contre des abus trop fréquents. L'écho de ce texte se retrouve dans les statuts synodaux français. Mais, comme le remarque l'historien, ceux-ci ne font pas mention à l'appel au bras séculier et restent dans l'ensemble assez discrets sur cette question. Il s'interroge : est-ce un signe de la rareté des fautes ou de la volonté de les laisser dans l'ombre ? Si nous considérons les nombreux travaux déjà cités sur le mariage et la famille, preuve a été faite qu'en ce qui concerne les couples les plus modestes, que ce soit en ville ou à la campagne, faute de moyens, certains s'unissaient hors mariage.

⁷¹ Vázquez García, Fr., Moreno Mengibar, A., Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995, p. 140.

⁷² Devèze, *L'Espagne de Philippe IV (1621-1665)*, (« Siècle d'Or et de misère »), tome II, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1971, p. 398

⁷³ *Le mariage en Occident*, *ibid.*, p. 349.

Une autre conséquence de cette volonté d'instaurer le mariage comme seule relation valable est sans doute la répression et la perte de droits qui touchaient les enfants nés illégitimement. À la Renaissance, en France, les enfants adultérins des nobles étaient généralement élevés au château avec les descendants légitimes. Claude Grimmer estime que 80% de ces enfants étaient dits de mère inconnue. Elle explique que la noblesse se prétendant issue d'une race, elle se devait de la perpétuer et recueillait donc ses descendants. De ce fait, seule la noblesse pouvait faire des bâtards et les assumer avec un certain orgueil. Aux XVe et XVIe siècles, l'illégitimité était un phénomène essentiellement nobiliaire puisque moins de 1‰ des roturiers avaient des enfants illégitimes. Pour les bourgeois et les paysans, le problème était bien différent. Non seulement ils n'avaient pas les moyens d'entretenir une maisonnée nombreuse, mais ils craignaient plus que les nobles la punition de Dieu. L'historienne considère que la rupture eut lieu à partir du début du XVIIe siècle, le climat était alors fort moralisateur, la Réforme et la Contre-réforme étant passées. La polygamie des nobles était alors considérée comme archaïque. En 1600, un édit royal accentua la répression des enfants illégitimes en prenant des mesures fiscales. Il privait les « bâtards » des nobles de leurs titres et qualités de gentilshommes « s'ils n'obtiennent des lettres d'anoblissements fondées sur quelques considérations de leurs mérites ou de celui de leurs pères »⁷⁴. Les naissances des enfants illégitimes de père noble chutèrent considérablement aux registres paroissiaux, peut-être plus à cause de la sacralisation du mariage et de la famille que par une diminution effective de l'adultère.

En Espagne, le problème des enfants illégitimes se posait non seulement dans sa dimension religieuse (péché et salut) mais aussi dans sa dimension sociale (femmes abandonnées) et économiques (problèmes d'héritage). Il faut également ajouter à ces problèmes celui de la *limpieza de sangre*⁷⁵. Les enfants illégitimes de nobles prouvaient difficilement que leur mère (souvent inconnue) était d'un lignage vieux chrétien. Nombre de postes et de privilèges n'étant attribués que sous preuve de *limpieza de sangre*, les bâtards se trouvaient alors exclus de la noblesse. Comme en France, les enfants illégitimes n'étaient pas un problème pour les aristocrates qui pouvaient décider légalement s'ils en faisaient ou non leurs légataires. Les règles d'héritage sont à mettre en relation avec l'histoire même de l'Espagne. En période de reconquête, les problèmes de succession ne se posaient pas vraiment, le royaume était en pleine expansion et les seigneurs pouvaient acquérir facilement

⁷⁴ Duchêne, R., *Etre femme au temps de Louis XIV*, Paris, Perrin, 2004, p. 245.

⁷⁵ * sang pur.

de nouvelles terres et les distribuer à leurs enfants illégitimes C'est lorsqu'il fut difficile d'en acquérir que l'attention fut portée sur l'importance de ne pas diviser et éparpiller les biens. La noblesse courtisane se départit de son passé féodal par l'attribution de terres, de titres ou de privilèges plus en rapport avec les faveurs politiques de la nouvelle monarchie autoritaire qu'avec les exploits militaires d'antant. Par conséquent, la noblesse dut modifier son mode de fonctionnement en construisant une nouvelle stratégie de gestion des ressources, car les enfants non-reconnus menaçaient le partage des biens. Signalons qu'aux XVIe et XVIIe siècles, beaucoup d'enfants illégitimes étaient destinés à la religion, pour éviter toute querelle d'héritage et de titres.

La situation était plus difficile pour la gente féminine. Pour une femme de classe moyenne ou basse, un enfant illégitime signifiait la condamnation morale. Les autorités, en effet, durcirent les lois pour limiter les relations sexuelles extra-matrimoniales. S'ils donnèrent des amendes aux hommes « perdus », ils réduisirent les femmes dans la même situation à la catégorie de prostituées. Punissant plus fortement les femmes que les hommes pour la pratique sexuelle illicite, les autorités renforcèrent le modèle de double moralité et l'idéologie de genre qui considérait la sexualité féminine comme plus dangereuse et nécessitant plus de surveillance que la masculine⁷⁶.

Nous pouvons constater que les enfants illégitimes virent leur statut social s'écrouler, par la moralisation des habitudes et la sacralisation de la famille. Les bâtards devinrent dangereux pour le noyau familial car ils menaçaient le partage des biens. Dans ces conditions, les relations hors mariage se devaient faire plus discrètes et surtout, plus stériles. Alors qu'auparavant, les hommes de bonne condition recueillaient chez eux leurs enfants illégitimes, le changement de législation dû en inciter beaucoup à ne plus faire face à leurs responsabilités. La maîtresse abandonnée devait donc affronter seule l'opprobre public et la question de sa survie par la prostitution devait se poser.

En outre, nous pouvons imaginer que pour beaucoup d'hommes, le recours aux services des prostituées était le moyen le plus simple et le moins dangereux d'assouvir leurs pulsions.

⁷⁶ Perry, M.E., *Ni espada rota ni mujer que trota, mujer y desorden social en la Sevilla del Siglo de Oro*, Barcelona, Critica, 1993.

La question de l'adultère met en exergue la double moralité qui caractérisait les deux pays à cette époque. Le traitement de l'adultère était différent chez l'homme et la femme. En France comme en Espagne, celui de la femme était fermement condamné. Les juristes français et espagnols considéraient l'adultère féminin comme très sérieux car il jetait un doute sur la paternité et pouvait donc entraîner des répercussions très graves en matière de succession. La répression en était donc sévère, décidée en justice à l'occasion d'une procédure criminelle. En France, seul le mari pouvait intenter l'action : la femme infidèle et son complice étaient passibles de lourdes peines. La femme pouvait être condamnée à la flagellation publique, mais elle était d'ordinaire internée dans un couvent pendant une période de deux ans, au cours de laquelle son mari pouvait décider d'une réconciliation. Dans le cas contraire, sa réclusion pouvait être irrévocable. Si la mort du mari intervenait pendant ce délai et qu'il n'avait fait aucun geste de réconciliation, la peine devenait définitive.⁷⁷ Néanmoins, il semblerait qu'au XVII^e siècle, ces procédures aient été détournées par certains maris qui demandèrent au roi une lettre de cachet leur permettant de faire enfermer leur épouse infidèle. Dans *La répression de l'adultère en France du XVI^e au XVIII^e siècle*, Régine Beauthier souligne qu'aux XVI^e et XVII^e siècles, les arrêtistes n'expliquaient pas les différences de traitement entre les hommes et les femmes. Elle avance comme hypothèse que toute justification eût été superflue, la distinction ne choquant pas. Elle développe : « Ceci impliquerait donc, que l'infériorité juridique de la femme, dans ce cas précis, serait une conséquence, parmi de multiples autres, du système de représentation des rapports au sein de la famille ou de la société, ce qui correspondait évidemment à l'image que nous avons de la subordination systématique de la femme dans la société de l'Ancien Régime. »⁷⁸

Si l'on en croit Roger Duchêne, le droit français interdisait les vengeances personnelles. Il cite Brantôme qui raconte comment des maris trompés tuaient leur femme et leur amant, car « l'usage était le plus fort ». Tout homme d'un certain rang se devait de protéger sa réputation. La pression sociale aurait, sur ce point, longtemps été si forte que le meurtrier finissait toujours par obtenir des lettres de rémission d'un pouvoir royal qui ne se sentait pas en mesure de s'y opposer⁷⁹. Il cite aussi des récits de Tallemand des Réaux pour étayer son propos. Mais il signale qu'à mesure où l'on progressait dans le siècle, les vengeances personnelles disparaissaient sous l'effet d'un pouvoir décidé à faire respecter la loi. Nous pouvons cependant nous interroger sur les sources utilisées par l'historien : que ce

⁷⁷ Beauvalet-Boutouyrie, S., *Les femmes à l'époque moderne (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Belin, 2003.

⁷⁸ Bruxelles, E. Story-Scientia, 1990, p. 28.

⁷⁹ *Etre femme au temps de Louis XIV*, op. cit., p. 240.

soit Brantôme ou Tallemand des Réaux, pouvons-nous généraliser quelques cas cités par des conteurs pour établir une norme ? La vengeance était-elle aussi répandue que l'historien le laisse penser ? Cela est à remettre en cause.

En Espagne, selon Menéndez Pidal⁸⁰, il est difficilement admissible que la réaction naturelle d'un mari trompé était de laver son honneur par le sang. La dissimulation, le divorce et l'enfermement de la coupable étaient probablement les solutions adoptées le plus couramment. Les lois pénales sur l'adultère étaient très confuses : de manière tacite, on ne poursuivait pas le mari qui surprenait les coupables en flagrant délit et les tuait, mais la pénalité légale exprimée dans le Fuero Real était : « que ambos sean en poder del marido, y faga dellos lo que quisiere... así que no pueda matar al uno y dejar al otro ⁸¹ ». Ce résidu d'une législation barbare passa dans l'ordonnance d'Alcála et les Leyes de Toro. Après cela, il n'y eut plus de nouvelle législation, preuve de l'embarras que suscitait ce sujet chez les législateurs. Il y eut quelques cas où les coupables furent remis à l'époux pour qu'il exerce publiquement sa vindicte, mais ils furent extrêmement rares. Bien que la loi paraisse très rigide, l'effet fut contraire, puisque comme l'a écrit González de Cellorigo, personne ne voulait rendre public son affront et exercer le métier de bourreau, et c'est pourquoi la majorité des adultères restaient impunis. De là, la soi-disant trop grande liberté que prenaient les femmes et le fait que les hommes détestassent le mariage.

Tandis que les historiens se rejoignent sur l'acceptation totale par la société de l'adultère masculin, ils s'opposent sur les conséquences de celui de la femme infidèle. Les maris trompés pouvaient-ils tuer l'infidèle et son amant ? Cela était-il courant ? Ou comme le soumettent certains, la discrétion et l'envoi au couvent étaient-elles les formules préférées afin d'éviter le scandale ? Les œuvres littéraires nous donnent un éclairage nettement orienté sur la violence des maris trompés. Ainsi, La lecture de *Lucrèce ou l'adultère puni* montre la dichotomie entre adultère féminin et masculin. Tandis que l'infidélité de Télémaque avec la courtisane Eryphile se trouve justifié par son désir de changement⁸², celui de Lucrèce est

⁸⁰ Menéndez Pidal, R., *Historia de España*, tome XXIII, *La crisis del siglo XVII. La población, la economía, la sociedad*, Madrid, Espasa Calpe, 1990. Pour plus de détails juridiques, nous conseillons E. Ruiz-Galvez Priego, *Statut socio-juridique de la femme en Espagne au XVI^e siècle*, Paris, Didier Erudition, 1990.

⁸¹ * « Que les deux soient sous le pouvoir du mari, et qu'il fasse d'eux ce qu'il veut... de telle manière qu'il ne puisse pas tuer l'un et laisser l'autre. »

⁸² Hardy, A. *Lucrèce ou l'adultère puni*, dans *Théâtre du XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1975, collection La Pléiade, acte IV, p. 211-212, vers 725- 740 :

Télémaque, seul :

Lucrèce, une beauté pudiquement loyale
Et qui contenterait quelque couche royale,
Borne tes volontés sous une même loi,

sévèrement condamné. Pour laver son honneur, l'époux trompé tue sa femme⁸³ et s'attaque à son amant, lui refusant le droit de se défendre. A quoi Myrhène, s'indigne :

Barbare, que fais-tu ? Lestrygon sanguinaire,
Un meurtre perpétré te devait satisfaire.⁸⁴

Si pour Hardy le meurtre de Lucrèce est légitime, ce n'est pas le cas de celui de Myrhène. Everard vengera la mort de son ami en tuant Télémaque. Il ressort de cette pièce que la mort de Lucrèce et celle de sa nourrice sont justifiées, tandis que celle de l'amant non. La conclusion est donnée par Alexandre :

Ô désastre ! ô désastre ! ô désastre inhumain !
Ô femme détestable ! ô maudit adultère !⁸⁵

La responsable de ce désastre est, bien entendu, la femme infidèle. Par son adultère, Lucrèce a entraîné la mort de son amant et celle de son mari. La folie meurtrière de Télémaque, pourtant lui aussi infidèle, a été déclenchée par le comportement jugé déshonorant de son épouse : il a abandonné tout honneur en assassinant lâchement Myrhène.

Notons que cette œuvre française se veut hispanisante, d'où peut-être la violence de la fin. Cette même barbarie de l'époux trompé est illustrée dans de nombreuses œuvres espagnoles. *El medico de su honra* de Calderón de la Barca en donne un parfait exemple. Don Gutierre doute de la fidélité de son épouse, Doña Mencia, qui a pourtant refusé les avances de Don Enrique, frère du roi. L'époux décide alors de laver son honneur dans le sang. Il la fera saigner par un médecin jusqu'à ce que mort s'ensuive, façon discrète de venger son déshonneur :

T'oblige de garder ainsi qu'elle ta foi ;
Préfère le bouton qui t'appartient unique
A cette vile fleur et d'usage publique ;
Outre qu'au changement se trouve le danger,
Rien qu'à l'espoir de mieux ne dispense à changer ;
Mais la meilleure viande à la longue nous lasse ;
Jupiter ce péché commettrait à ma place :
Son exemple me guide, assez de fois réduit
A dérober çà-bas une amoureuse nuit.
Toujours la primauté d'affection gardée
A ma chère Lucrèce, à sa céleste idée,
Permettra qu'une fois j'échappe du devoir ;
Le rameau d'or en main, allons doncques la voir.

⁸³ *Ibid.*, acte V, p. 228-229, vers 1214-1216, :

Télémaque : Purge mon lit souillé du sang de ta poitrine,
Et précède là-bas le lâche suborneur
Qui ose trahissement attaquer en l'honneur.

⁸⁴ *Ibid.*, acte V, p.229, vers 1125-1126.

⁸⁵ *Ibid.*, acte V, p. 232, vers 1316-1317.

Más no es bien que lo publique ;
Porque si sé que el secreto
Altas victorias consigue,
Y que agravio que es oculto
Oculta venganza pide,
Muera Mencia de suerte
Que ninguno lo imagine⁸⁶

Le roi vient à découvrir l'affaire. Il connaît l'innocence de Doña Mencia, et pourtant, il marie l'assassin à Doña Leonor. Don Gutierre la prévient :

Mira que médico he sido
de mi honra : no está olvidada
la ciencia⁸⁷.

à quoi elle répond :

Cura con ella
Mi vida, en estando mala⁸⁸.

Ce qui choque et frappe les lecteurs de notre époque devait paraître légitime pour les spectateurs du XVIIe siècle. Don Gutierre a assassiné sa femme parce qu'il la soupçonnait ; que sa trahison soit effective ou non n'entre pas en question. D'ailleurs, dans la pièce, le roi, pourtant une figure divine, ne le condamne pas pour cet acte. Il ne faut pas oublier que le *deus ex machina* a pour but de rétablir l'ordre et c'est ce que fait le roi. Le roi se sent mis en danger par la scène où son frère le blesse involontairement, il y voit un funeste présage. Son frère éloigné et Doña Mencia morte, cette sombre affaire restera secrète et ne provoquera aucun scandale. De plus, en mariant Doña Leonor à Don Gutierre, il rétablit l'ordre, celui-ci ayant abandonné la jeune femme avant son mariage. En alliant meurtre et discrétion, cette pièce illustre à merveille les positions contradictoires des historiens, ceux qui se rangent du côté du devoir de discrétion et ceux du côté de l'assassinat.

En ce qui concerne l'adultère masculin, les femmes n'ont guère de recours et se doivent de le supporter, cela dans les deux pays. Comme le remarque Evelyne Berriot-

⁸⁶ Calderón de la Barca, P., *El médico de su honra*, Oxford, Clarendon Press, 1961, troisième journée, v. 262-269.

Théâtre espagnol du XVIIe siècle, Paris, Gallimard, 1999, tome II, Le médecin de son honneur, IIIe journée, p. 828 : « Mais il ne convient pas que je le fasse savoir. Comme je sais bien que le secret permet de remporter de grandes victoires et qu'un outrage secret requiert une secrète vengeance, Mencia doit mourir de telle façon que nul ne puisse imaginer la cause de sa mort.

⁸⁷ *Ibid.*, troisième journée, v. 297-299.

Ibid., « N'oubliez pas que j'ai été le médecin de mon honneur. Je n'ai pas oublié ma science »

⁸⁸ *Ibid.*, troisième journée, v. 300-301.

Ibid., « Mets-la donc à profit pour guérir ma vie, dès les premières manifestations du mal ».

Salvadore, dans le meilleur des cas, une femme soumise à « l'intolérable débauche » de son mari peut obtenir la séparation de corps : elle est alors placée sous la garde de quelque dame honnête, mais elle n'obtiendra jamais la séparation. La « paillardise » du mari n'intéresse les magistrats que dans l'occurrence où elle met en cause l'ordre social. Les procès intentés concernaient presque toujours des cas où des maris avaient introduit leur maîtresse dans le domicile conjugal.

Certains auteurs de traités, tels que le frère Pedro de Ledesma dans son *Tractatus de Matrimonii Sacramento*⁸⁹, expliquent pourquoi la femme doit supporter l'adultère de son époux et pourquoi elle ne doit pas l'abandonner. En effet, il n'y a pas de doute en ce qui concerne les enfants illégitimes qu'il pourrait avoir et la femme n'est pas responsable de l'adultère de son époux. De même, ces contemporains comprennent qu'elle supporte contre sa volonté cette situation qu'elle ne peut changer. Pour le religieux, il n'y a qu'une seule raison valable pour qu'une femme quitte son mari : s'il y a certain espoir qu'en refusant le devoir conjugal ou en le dénonçant à l'Église, qu'il fasse amende honorable et qu'il se corrige, cela serait alors faire preuve de charité chrétienne.

Le renforcement de la législation du mariage passa donc par la condamnation des unions non légitimes, que ce soit par l'interdiction du concubinage, la perte de droits pour les enfants illégitimes ou la persécution de l'adultère féminin. Toutes ces mesures de renforcements du mariage ont pour conséquences l'encadrement des rapports hommes-femmes. Les rapports sexuels ne sont acceptés que dans le cadre strict du mariage, ce qui exclut toutes les autres relations. Or, les mariages étant eux aussi soumis à des règles toujours plus strictes, comme l'encadrement et la suppression des mariages clandestins, les relations amoureuses ou charnelles semblent devoir passer par le biais de la prostitution. Toutes ces législations eurent de plus comme conséquences, une condamnation encore plus sévère des femmes entretenant des relations non matrimoniales, les rejetant dans la marginalisation, ce qui était souvent synonyme de prostitution.

⁸⁹ Publié à Salamanque en 1592, chap XXIX, cité dans V. Fernandez Vargas, M.V. Lopez-Cordon Cortezo, "Mujer y regimen juridico en el antiguo regimen : una realidad disociada", *op. cit.*, p. 34-35.

iii. Les conditions matérielles, sociales et religieuses du mariage

Une étude des contraintes matérielles du mariage nous permettra de nous représenter les mœurs d'alors, de saisir en quoi le mariage était parfois difficile à contracter et de comprendre le rôle de la prostitution comme « canalisateur » d'énergie, puisque, nous l'avons vu, les réformes religieuses et juridiques limitaient les relations hors mariages.

A cette époque, les jeunes gens n'avaient que peu de liberté dans le choix de leur conjoint : les parents « arrangeaient » les mariages, en prenant plus ou moins en compte les inclinations de leurs enfants. L'union devait tendre « au profit de la maison » pour instaurer des alliances ou « assouplir de vieilles inimitiés ». Pour Bartholomé Bennassar, en Espagne, la conception et la pratique du mariage n'étaient guère alors différentes de ce qu'elles étaient dans le reste de l'Europe occidentale. Le mariage était avant tout l'acte constitutif de la famille dans laquelle devait s'exercer la fonction de la procréation et permettait la conservation et la transmission des patrimoines, si réduits soient-ils⁹⁰. C'est pourquoi était rédigé un contrat de mariage spécifiant l'apport de chaque époux, la dot de la femme et les « arrhes pré-nuptiales » de l'homme qui, théoriquement au moins, devaient représenter le dixième de ses biens.

Dans *La novela del casamiento engañoso* de Cervantès, le mariage est explicitement donné comme un arrangement financier. Alors que le capitaine espère pouvoir séduire doña Estefania, celle-ci met « carte sur table » :

Señor Alférez Campuzano, simplicidad sería si yo quisiera venderme a vuesa merced por santa. Pecadora he sido, y aun ahora lo soy; pero no de manera que los vecinos me murmuren ni los apartados me noten; ni de mis padres ni de otro pariente heredé hacienda alguna, y con todo esto vale el menaje de mi casa, bien validos, dos mil y quinientos escudos; y estos, en cosas que, puestas en almoneda, lo que se tardare en ponerlas se tardará en convertirse en dineros. Con esta hacienda, busco marido a quien entregarme y a quien tener obediencia; a quien, justamente con la enmienda de mi vida, le entregaré una increíble solicitud de regalarle y servirle⁹¹;

⁹⁰ Bennassar, B., *L'homme espagnol*, op. cit., p. 144.

⁹¹ op. cit., p. 225.

Le mariage trompeur, op. cit., p. 504-505 : « Monsieur l'enseigne Campuzano, ce serait sottise que de me vouloir vendre à vous pour une sainte : je fus pécheresse, et le suis encore. Mais non de manière que les voisins murmurent et que les autres me remarquent. Ni de mes père et mère, ni d'aucun autre parent, je n'ai rien hérité, et néanmoins le mobilier de ma maison vaut deux mille cinq cent écus bien comptés : au demeurant il est si bon qu'à peine mis à l'encan vous le verrez changé en argent. Avec ce bien je cherche un mari à qui me donner et à

La proposition de mariage est fondée sur l'argent : elle séduit le capitaine en lui brochant le catalogue de ses qualités et de ses biens matériels et il accepte l'union en lui précisant à son tour qu'il possède à peu près deux mille écus. Ce mariage d'argent ne résiste pas au *desengaño* final où le lecteur découvre que chacun voulait tromper l'autre sur sa fortune : la maison n'appartenant pas à la courtisane et les belles chaînes du soldat n'étant que contrefaçons. Cette nouvelle montre les dérives qui découlent d'une relation indissoluble devant Dieu et les hommes lorsqu'elle est dirigée par l'argent.

Les mariages tardifs sont souvent expliqués par le fait que les filles devaient souvent travailler des années comme servante ou apprentie pour réunir leur dot et pour pouvoir se marier. Que ce soit dans la haute société, dans la sphère des commerçants, des artisans ou des paysans aisés, les mariages étaient précédés d'âpres négociations financières où le sentiment amoureux et l'attraction physique n'avaient que peu de place. Ce phénomène est commun à l'Espagne et à la France : l'intérêt familial dépassait l'intérêt personnel. De plus, pour protéger l'ensemble des biens, il était courant que les cadets, filles ou garçons, soient destinés à l'Eglise, au célibat ou à l'armée pour les hommes, afin de protéger de la division le patrimoine familial.

Nous pouvons néanmoins apporter une nuance à ce propos en citant les théories d'Alain Burguière. Au XVI^e siècle, en France, « les jeunes qui veulent se marier disposent d'une grande autonomie de choix : ils ne sont pas les seuls à décider, mais le pouvoir de contrôler les mariages, d'assurer leur validité, est partagé entre différentes instances qui n'ont pas le même système de valeurs ni les mêmes exigences. Entre le contrôle exercé par l'Eglise, le père ou le tuteur, le réseau des parents, les amis, les voisins, la classe d'âge, le milieu professionnel, les candidats au mariage peuvent éventuellement manœuvrer pour décider selon leur cœur »⁹². Cette vision s'oppose fortement à celle de Jean Louis Flandrin et de Jacques Rossiaud qui expliquent que les bordels municipaux ont été créés afin de pallier les débordements sexuels des jeunes devant attendre de nombreuses années avant de pouvoir se marier. Finalement, les couches les plus basses de la population avaient plus de liberté dans le choix de leur conjoint et pouvaient réussir un mariage d'amour. Les intérêts financiers étant réduits, les parents devaient se montrer moins pointilleux et exigeants.

qui promettre obéissance. En même temps que l'amendement de ma vie, je lui apporterai une incroyable sollicitude à le traiter et servir. »

⁹² Burguière, A., *op. cit.*, p. 62.

L'autorisation des parents se fondait sur certains critères : les historiens ont remarqué que les mariages obéissaient non seulement aux intérêts de la famille mais également aux phénomènes d'homogamie et d'endogamie géographique.

L'endogamie géographique consiste à choisir son conjoint dans son village ou dans le bourg voisin. L'ensemble des historiens souligne l'importance de ce phénomène tant en France qu'en Espagne. Certes, cette caractéristique est à nuancer pour les bourgeois et les aristocrates qui n'hésitaient pas à choisir une compagne d'une autre province, voire d'un autre pays pour les plus grands. L'endogamie était relative à la taille et au dynamisme d'une cité : plus elle était grande et « ouverte », plus ce phénomène diminuait. Mais comme le souligne François Lebrun, « on choisit généralement son conjoint dans sa propre paroisse ou sinon, dans l'une ou l'autre des paroisses limitrophes ou très voisines ; il est exceptionnel que soit dépassé un rayon de dix kilomètres (...) »⁹³. Cet état de fait s'explique par un sens très aigu de la communauté rurale. Le mariage d'une fille avec un étranger était ressenti comme une trahison par toute la communauté, spécialement par les jeunes gens qui étaient en droit d'exiger diverses compensations symboliques le jour du mariage. Pour l'Espagne, Bartholomé Bennassar⁹⁴ donne l'exemple pyrénéen : à la fin du XVI^e siècle, selon l'enquête effectuée dans deux villages proches de Valladolid, Villabañez et Geria, sur trois cent soixante-dix-huit mariages, on ne compte que vingt-deux « étrangers » à ces deux villages, dix-sept garçons et cinq jeunes filles. Néanmoins, certaines régions telles que la Catalogne, étaient plus ouvertes notamment grâce à la forte immigration française, preuve que l'endogamie dépendait surtout de la vitalité du lieu. L'endogamie géographique limitait donc le choix du ou de la conjointe.

L'homogamie, c'est-à-dire le choix d'un conjoint dans sa classe sociale et parfois même dans son corps de métiers, ajoute une limitation d'ordre social. Néanmoins, en cas de « crises » matrimoniales, les mariages entre classes différentes étaient acceptés. Pour améliorer ses finances, une famille d'aristocrates désargentés pouvait accepter comme parti un membre de la bourgeoisie qui « redorait » ainsi le blason familial en incorporant la noblesse. De même, un riche paysan avait la possibilité de s'unir à une servante, mais la situation inverse était difficilement acceptée : une riche veuve ne pouvait épouser un serviteur sans subir l'opprobre public. Quoi qu'il en soit, ce type d'union était généralement largement réprouvé par une société strictement hiérarchisée car ces relations menaçaient l'ordre social.

⁹³ Lebrun, F., *La vie conjugale sous l'Ancien Régime*, Paris, Armand Colin/ Masson, 1998, rééd. 1975, p. 27

⁹⁴ *L'homme espagnol, attitudes et mentalités du XVI^e au XIX^e siècle*, France, Complexe édition, 1992.p.146-147.

Les Tromperies de Larivey illustrent ce fait. À l'acte II, scène 4, Severin apprend que sa fille Suzanne est enceinte des œuvres d'un serviteur nommé Robert. Evidemment, le patriarche éclate de colère et menace la vie du jeune homme ; mais son ami Patrice le raisonne et lui conseille d'attendre avant d'exercer sa vindicte. En effet, si le garçon est de bonne famille, comme le rapportent certaines rumeurs, il pourra y avoir réparation par le mariage, si ce n'est pas le cas, il sera toujours temps de trouver « l'expédient de s'en défaire ». N'oublions pas qu'un serviteur ayant séduit la fille de la maison était passible de la peine de mort. Bien entendu, avant la fin de la pièce, l'ordre est rétabli : le père de Robert, Constantin, est de retour et publie sa fortune : le mariage se fera donc sans encombre.

En France et en Espagne, les mariages se faisaient généralement dans le même corps de métier ou du moins, dans la même classe sociale. Mais nous pouvons nous demander si pour des hommes élevés dans le carcan de la hiérarchie sociale voulue par Dieu, cette limitation était vécue comme un poids supplémentaire aux contraintes financières et géographiques ou si ce n'était pas juste vu comme quelque chose de « naturel » et normal.

À ces restrictions sociales, s'ajoutèrent des limites religieuses. Le problème de la *limpieza de sangre* est bien connu en Espagne. Avant un mariage, il était d'usage d'effectuer une enquête sur les origines « religieuses » du ou de la prétendante pour s'assurer que du sang juif ou musulman ne serait pas introduit dans la famille et cela, même si les origines remontaient à plusieurs générations. Il fallait prouver que l'on est *viejo cristiano*⁹⁵.

De par son histoire, la France, ne fut pas touchée par ce phénomène de pureté de sang ; mais des interdits religieux touchaient les catholiques et les protestants. Les réformés représentaient dix pour cent de la population française vers le milieu du XVI^e siècle, ce chiffre non négligeable nous incite à nous pencher sur les « règles » de mariage entre ces deux groupes. Chez les protestants, le mariage avec un ou une catholique était strictement interdit ; chez les catholiques, l'interdiction était plus souple. En effet, le Concile de Trente avait interdit les mariages entre catholiques et « hérétiques », mais sans toutefois déclarer nulles ces unions et une dérogation était possible, sur demande de dispense et abjuration de la foi du protestant. Comme l'indique Claude Grimmer⁹⁶, ce ne fut qu'en novembre 1680 que, sur demande du clergé, un édit vint ajouter la prohibition du pouvoir royal aux réticences de

⁹⁵ * vieux chrétien.

⁹⁶ Grimmer, Cl., *La femme et le bâtard : amours illégitimes et secrètes dans l'ancienne France*, Paris, Presses de la Renaissance, 1983.

l'Église. Le mariage entre protestants et catholiques violait désormais les lois de l'État. L'union était alors tenue pour nulle et les enfants considérés comme illégitimes.

Les facteurs d'endogamie géographique, d'homogamie et de restrictions religieuses nous indiquent qu'aux XVI^e et XVII^e siècles, il ne devait pas être facile de trouver un mari ou une femme remplissant toutes ces caractéristiques. Mais pour Benoit Garnot⁹⁷, plus que les parents seuls, c'est la communauté villageoise ou les habitants du quartier qui déterminaient le choix du conjoint, surveillaient et réglementaient les rencontres et les fréquentations des jeunes gens qui conservaient néanmoins une marge de choix non négligeable à l'intérieur de leur milieu. Le poids de la communauté dans le choix de l'épouse est à prendre en compte en ce qui concerne la réputation de la demoiselle. Une jeune femme considérée comme déshonorée par un homme, que cela soit véridique ou non, pouvait difficilement trouver un époux. Nous retrouverons cette caractéristique de poids plus loin dans notre étude en ce qui concerne les ruses des courtisanes pour pouvoir se marier⁹⁸.

Les exigences endogamiques, homogamiques, religieuses et financières restreignaient le choix d'un conjoint. Le durcissement de la législation du mariage et la répression du mariage clandestin induisent que le mariage était une chose sérieuse qui unissait des familles et des fortunes. Néanmoins, ne soyons pas cyniques et croyons que, malgré toutes ces contraintes, le mariage pouvait parfois être une affaire d'amour, mais ce n'en était que rarement la pierre angulaire.

Les conséquences du renforcement du mariage (interdiction du concubinage, stigmatisation de l'adultère, perte de droits pour les enfants adultères) touchaient théoriquement autant les hommes que les femmes. Mais néanmoins, la gente féminine était plus durement affectée par ces mesures : la femme n'était plus reconnue comme concubine, elle devait assumer seule les enfants nés d'unions non-légitimes et ses aventures extraconjugales étaient très violemment condamnées. En somme, ces décisions renforcent l'opposition femme honnête/ putain, n'étant pas la première ; la femme tombait alors dans la seconde catégorie.

⁹⁷ Garnot, B., *Société, cultures et genre de vie dans la France Moderne. XVI^e-XVIII^e siècles*, Paris, Hachette, 1991, p. 7-8.

⁹⁸ Nous renvoyons à la partie sur le mariage de la courtisane, *infra*. p. 231-242.

Ces constatations nous mènent à nous interroger : Comment dans ces conditions, les pulsions charnelles s'assouvissaient-elles ? Si l'amour est secondaire dans la constitution d'un couple, qu'en était-il des rapports sexuels ? Le recours à la prostitution n'était-il pas la seule solution ?

c. Les relations sexuelles dans le couple

Nous avons vu que des conditions sociales et religieuses encadraient strictement les relations entre hommes et femmes, il nous paraît intéressant de savoir si l'intimité du couple était, elle aussi, soumise à des règles. D'abord, nous nous intéresserons à la place que la sexualité tenait dans la société et dans le mariage, tant par le but attribué aux relations sexuelles qu'aux restrictions liées aux pratiques et au temps. Puis, nous nous interrogerons sur la sexualité des célibataires : l'âge du mariage étant tardif, et nous l'avons vu, soumis à de lourdes contraintes, les jeunes pouvaient-ils attendre une union légitime avant de « consommer » des relations ?

i. Mariage et sexualité

Selon Pierre Darmon⁹⁹, le XVI^e siècle était caractérisé par une saturation érotique : la sexualité s'épanchait partout, dans les rues, dans les étuves, dans les cloîtres et les églises donnaient lieu à d'étranges manières. L'historien illustre son propos par la fête des Innocents durant laquelle on fouettait le postérieur des jeunes filles ou encore par certaines processions, organisées par la Ligue en 1589, où tous les participants défilaient nus. Nombre d'œuvres illustrèrent cette légèreté de mœurs. *Les Dames Galantes* de Brantôme nous donnent à lire la liberté sexuelle et l'érotisme raffiné des gens de la cour. Le succès des *Ragionamenti* en France et en Espagne – où la traduction ou plutôt la réécriture de Xuarez, (qui est pourtant une version « assagie » de la troisième journée de l'Arétin), donna lieu à de nombreuses rééditions avant sa censure – montre le grand intérêt qui était porté aux œuvres licencieuses.

Mais peu à peu, la répression sexuelle passa par un contrôle du corps. Comme l'a si bien expliqué Norbert Elias dans *La Civilisation des mœurs*, le nu devint tabou, la pudeur se développa, on apprit à contrôler son corps et à vivre en société. À cela, Robert Muchembled

⁹⁹ Darmon, P., *Mythologie de la femme dans l'Ancienne France*, Paris, Seuil, 1983, voir plus précisément le chapitre 4 « Du mythe à la réalité : la saturation érotique du XVI^e siècle ».

ajoute que les comportements sexuels populaires semblent avoir été dominés par le respect des normes imposées par l'Eglise¹⁰⁰. Les officialités, c'est-à-dire les tribunaux ecclésiastiques, réprimèrent de plus en plus durement les déviances sexuelles du troupeau chrétien. Il y eut une culpabilisation de la sexualité et une répression des déviances, auxquelles les tribunaux laïcs participèrent. L'encadrement plus strict des mariages, l'interdiction du concubinage, la dévalorisation du statut des enfants illégitimes et enfin l'interdiction de la prostitution en sont la preuve. Robert Muchembled considère que, plus qu'une lutte systématique de la part de l'Eglise seule, il s'agit en fait de la convergence des efforts des autorités et des couches dirigeantes pour promouvoir un nouveau type de civilisation dans un nouvel Etat. En ce sens, la surveillance de la sexualité de tous, par l'instauration de règles et de tabous, était destinée à assujettir les corps et en particulier ceux des masses populaires, pour obtenir la plus grande obéissance possible. Il précise que les pédagogues et les jésuites avaient compris, dès le XVI^e siècle, que le meilleur moyen de former de bons chrétiens était de s'intéresser à l'éducation des enfants, d'où les cours de catéchisme, l'apprentissage loin du foyer paternel, les couvents et les collèges pour les adolescents.

Dans le premier volume de son *Histoire de la sexualité*¹⁰¹, Michel Foucault s'attaque à ce qu'il a appelé l'hypothèse répressive. Il explique qu'entre le XVI^e et le XVII^e siècle, la façon d'envisager le sexe a changé. Au XVI^e siècle, il y avait une grande liberté pour parler du sexe. Les manuels de confession de Sanchez ou de Tamburini, commandaient aux prêtres de poser des questions sur l'acte sexuel lui-même, sur les positions, les gestes et le plaisir, sans qu'une quelconque pudeur dans la formulation ne soit demandée. La Contre-réforme, en revanche, imposa la discrétion. Cela coïncida avec une extension de l'aveu du péché de chair. Le sexe, selon la nouvelle pastorale, ne devait plus être nommé sans prudence, mais ses aspects, ses corrélations et ses effets devaient être suivis jusque dans leurs rameaux les plus fins. Une ombre dans une rêverie, une image trop lentement chassée ou une complicité mal conjurée entre la mécanique du corps et la complaisance de l'esprit : tout devait être dit¹⁰². Mais cette mise en discours, loin de subir un processus de restriction, fut soumise au contraire à un système d'incitation croissante. Pour dire cela plus simplement : on parlait de sexualité d'une façon beaucoup plus châtiée, mais finalement, on en parlait beaucoup plus. Pour le philosophe, l'interdit de certains mots, la décence des expressions, toutes les censures du

¹⁰⁰ Muchembled, R., *Culture populaire et culture des élites dans la France Moderne, XVe-XVIIIe siècle*, Paris, Flammarion, 1978, p. 231-247.

¹⁰¹ *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.

¹⁰² *Ibid.*, p. 28.

vocabulaire ne pourraient bien être que des dispositifs seconds par rapport à un grand assujettissement. Il formule l'hypothèse que cette mise en discours du sexe fut ordonnée à la tâche de chasser de la réalité des formes de sexualité qui n'étaient pas soumises à l'économie stricte de la reproduction : dire non aux activités infécondes, bannir les plaisirs d'à côté et cela pour assurer le peuplement et reproduire la force de travail.

Mais, ce serait une erreur d'imaginer que les Espagnols et les Français de l'époque étaient scrupuleusement fidèles et respectueux de ces règles. Nous ne pouvons que nous référer à Jacques Solé¹⁰³ qui a consacré un ouvrage à l'étude de l'amour en Occident. Il ressort de ce travail que nos ancêtres, loin d'être des anges de vertu, étaient plutôt portés sur la bagatelle. Les membres de l'aristocratie débordaient d'érotisme, ce que nous confirme la scène d'orgie du *Francion*. Mais ces frasques n'étaient pas l'attribut des classes supérieures, l'historien prouve que les classes populaires n'étaient guère plus réservées. Au XVII^e siècle, les friponneries se faisaient sans doute de manière plus couverte et secrète qu'au siècle précédent. Le Tartuffe incarne ce « masque » puisque, sous des abords dévots, le personnage ne peut réprimer ses pulsions et ses désirs envers le sein de Dorine « qu'il ne saurait voir ». Dans cette société en évolution, le sexe était condamné et devait se pratiquer en secret, dans l'alcôve des chambres des prostituées.

En France, il y avait un point de jonction entre le libertinage de pensée, qui s'opposait à la toute puissance de l'État et de la religion, et une certaine liberté de mœurs. Le libertinage sexuel était pour certains nobles une façon d'affirmer leur opposition aux classes dirigeantes. Didier Souiller dans « À quoi bon se marier ? De quelques voix discordantes dans l'Europe « baroque » (1580-1650) »¹⁰⁴ ébauche une périodisation des moments principaux du développement du libertinage aristocratique. Il distingue deux vagues : la première recouvre les guerres de religion et le règne d'Henri IV ; la seconde se manifeste avec la Fronde. Il explique qu'on voit là les troubles politiques, la révolte de l'aristocratie et le libertinage sexuel ostentatoire, coïncider avec l'affirmation ultra-individualiste et la révolte contre toutes les contraintes, aussi bien politiques qu'affectives, cela étant, en effet, l'une des caractéristiques majeures d'un esprit aristocratique plus ou moins anarchisant. Le libertinage en Espagne, comme le souligne Michel Devèze, a été fort répandu mais d'une manière

¹⁰³ *L'amour en Occident à l'époque moderne*, Paris, A. Michel, 1976, p. 153-163.

¹⁰⁴ Souiller, D., « A quoi bon se marier ? De quelques voix discordantes dans l'Europe « baroque » (1580-1650), dans M.T. Jones, Société Internationale de recherches interdisciplinaires sur la Renaissance, *Le Mariage au temps de la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 1993. p.241-268.

différente qu'en France. Il explique : « Dans ce pays pénétré profondément de religiosité, il n'entre point véritablement en lutte ouverte ou masquée avec l'Église. De toute façon, l'Inquisition serait là pour le retenir sur la pente. Le libertinage a dans l'Espagne d'alors le sens vulgaire que nous lui connaissons : dérèglement des mœurs, absence de scrupules, relâchement des contraintes.¹⁰⁵ ». José Deleito y Piñuela dans *La mala vida en la España de Felipe IV*¹⁰⁶ parle lui aussi d'un déchaînement érotique qu'il attribue à la période de crise profonde que traverse l'Espagne. Considérons une fois de plus, que cette saturation érotique était surtout le fait des hautes classes de la société, comme les voyageurs français Bertaut, Brunel et Mme D'Aulnoy l'ont souligné les jeunes aristocrates, dès l'âge de quatorze ans avaient une maîtresse¹⁰⁷.

Cette appétence sexuelle des plus hautes classes envers les femmes légères est littérairement attestée par le personnage de La Dupré :

Le nombre des Seigneurs qui passent par tes bras
Hausse à deux milles écus la rente de tes draps¹⁰⁸

Soulignons néanmoins que cette pseudo-liberté sexuelle était le fait des hommes, pour qui on tolérait une certaine liberté que l'on refusait aux femmes. Encore, ce point est-il plutôt discutable. Il est difficile de « statuer » sur la liberté d'action des femmes comme nous le prouvent les témoignages contradictoires sur la supposée liberté de la femme espagnole. Les voyageurs français en Espagne ne semblent pas se mettre d'accord sur ce point. Si pour Antoine Brunel,¹⁰⁹ seules les prostituées se déplacent librement dans les rues dissimulées sous des voiles, les femmes « honnêtes » se déplacent en chaises et restent enfermées. Au contraire, le voyageur François Bertaut¹¹⁰ témoigne de la grande liberté d'action et de séduction des dames de société. L'aristocratie française manifestait peut-être plus de tolérance que l'espagnole envers les « incartades » féminines, étant donné que de nombreux couples ne partageaient pas le même domicile, ce bien entendu, avec la condition de faire preuve de la plus grande discrétion.

Il est finalement très difficile de statuer à ce sujet : il semblerait que si les hommes du XVIe siècle manifestaient une grande liberté sexuelle, le XVIIe siècle et l'impact de la Contre-réforme imposèrent des restrictions. Si le libertinage sexuel devint en France une manière de montrer son refus des nouvelles règles répressives de l'Etat, il est difficile de

¹⁰⁵ Devèze, M., *L'Espagne de Philippe IV (1621-1665)*, (« Siècle d'Or et de misère »), tome II, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1971, p. 397.

¹⁰⁶ Deleito y Piñuela, J., *La mala vida en España de Felipe IV*, Madrid, Espasa-Calpe, 1959, p.9-14.

¹⁰⁷ *Infra*, p. 256-257 sur la valeur des témoignages des voyageurs.

¹⁰⁸ Mareschal, A., *Le Railleur ou La Satyre du temps*, Bologna, Pàtron Editore, 1973, p.127, Acte II, scène 1.

¹⁰⁹ Antoine Brunel, *Revue Hispanique*, t. XXX, 1914.

¹¹⁰ François Bertaut, *Revue hispanique*, 1919, t. XLVII. Voyage d'Espagne.

savoir si la répression fut suivie et réelle. Plus que l'interdiction des pratiques, la répression n'est-elle pas l'apprentissage de la discrétion et du secret ?

Pour appréhender les rapports intimes entretenus entre époux, penchons-nous sur le but principal du mariage : la procréation. Comme le précise Marcel Bernos¹¹¹, le Concile de Trente n'a pas édicté d'éléments nouveaux à proprement parler, il n'a fait que reprendre, trier, clarifier et codifier des propositions puisées dans la tradition biblique et patristique. Cependant, les décisions prises eurent une large résonnance durant les quatre siècles qui suivirent. Le catéchisme, publié en 1566, dont les dossiers avaient été préparés lors du Concile, eut lui aussi un grand retentissement. Il constitua longtemps un recours privilégié pour les curés de paroisse. Le catéchisme du Concile admettait que:

(Dieu) n'a pas voulu imposer à tous les hommes l'obligation de se marier, mais seulement faire connaître la fin pour laquelle il avait institué le mariage. Car maintenant que la race des hommes s'est beaucoup multipliée, non seulement il n'y a point de loi qui les oblige à se marier, mais au contraire la virginité est surtout recommandée.¹¹²

Les religieux renouvelèrent la prépondérance du célibat sur le mariage et ce faisant, ils s'opposèrent fortement aux nouvelles théories protestantes. L'historien explique que le Concile ne concevait la sexualité que comme procréatrice. L'homme devait chercher dans le mariage un remède contre les désirs de la chair : ce n'était qu'une solution pour éviter de tomber dans l'impureté. Dans le paragraphe six, le catéchisme précisait que la raison devait être la règle d'amour qu'un homme a pour sa femme et non la passion, « N'ayant rien de plus honteux que d'aimer sa femme avec autant de passion qu'on ferait d'une adultère¹¹³ ».

Les théologiens rappelèrent la mise en garde de saint Jérôme pour qui l'amoureux trop ardent de sa femme est adultère. Jean Louis Flandrin cite un extrait de la *Somme des péchez* de Benedicti, un théologien français du XVI^e siècle, que nous reprenons à notre tour:

Le mary qui transporté d'un amour démesuré, cognait si ardemment sa femme pour contenter sa volupté qu'ores qu'elle ne fust point sa femme il voudrait avoir affaire avec elle, péche. Et semble que saint Hiérosme le confirme quand il allègue les propos de Sixte pythoricien qui dit que l'homme qui se montre plustot débordé amoureux envers sa femme que mary est adultère. Et pour autant ce n'est pas à dire que si l'homme a le corps de sa femme à son commandement, qu'il en

¹¹¹ Marcel Bernos, « Le Concile de Trente et la sexualité. La doctrine et sa postérité », dans *Sexualité et religions*, Paris, Les éditions du Cerf, 1988, p. 217-219.

¹¹² *Ibid.*, p. 220.

¹¹³ *Ibid.*, p.220.

abuse à son plaisir, car le proverbe dit « qu'on s'enyvre bien de son vin ». Parquoy il ne faut que l'homme use de sa femme comme d'une putain, ne que la femme se porte envers son mary comme avec un amoureux : car ce saint sacrement de mariage se doit traicter en toute honnesteté et révérence. Notez ceci, vous autres mariez qui faictes de votre lict votre Dieu¹¹⁴

La fornication était reconnue comme la recherche du plaisir alors que la fin du mariage était la procréation. Il faut insister sur le fait qu'il y avait une grande différence entre le mariage où tout n'était pas permis et qui était le lieu du coït dit naturel et l'érotisme où, au contraire, tout était permis. Comme le signale Jean Louis Flandrin, il y eut de nombreux débats aux XVI^e et XVII^e siècles au sein de l'Église pour savoir s'il devait y avoir du plaisir dans l'acte de procréation. Le plaisir sexuel n'était généralement accepté que pour aider à la reproduction. N'oublions pas que pour l'Église, il y a une égalité sexuelle puisque les époux doivent se rendre mutuellement les devoirs conjugaux. A la question : « L'épouse en retard peut-elle s'exciter manuellement pour rattraper son conjoint ? » Sur dix-sept théologiens ayant examiné la question, quatorze le permirent et trois le défendirent. Ils expliquèrent cela par le fait que l'union sexuelle a pour unique but la procréation et que celle-ci est favorisée par le plaisir¹¹⁵.

Jean Claude Guillebaud¹¹⁶ développe la même théorie en citant Galien, imminent médecin de l'Antiquité, qui considérait qu'un acte sexuel accompli au seul « bénéfice » du mari ne peut aboutir à la procréation. Dans son ouvrage *De Semine*, livre II, aux chapitres I et IV, Galien explique qu'il faut que la femme éprouve une « délectation vénérienne complète » et qu'elle atteigne la *voluptas plena mulieris* (orgasme féminin). L'Église se fit donc l'avocate de l'orgasme féminin¹¹⁷, mais uniquement dans une fin procréatrice.

Thomas Sanchez, qui rassembla dans son livre *De sancto matrimonii sacramento* (*Le saint sacrement du mariage*, 1602) la somme la plus considérable jamais vue sur les turpitudes sexuelles, décrivit toutes les formes possibles de l'amour humain. Il voulait informer les confesseurs de toutes les éventualités, de tous les rapports peccamineux, même parfois les plus improbables, qui pourraient être soumis à leur jugement. Ce fut l'un des premiers à autoriser « les embrassements, baisers et attouchements coutumiers entre les époux

¹¹⁴ Benedicti, *La somme des péchez*, « de l'excès des gens mariez » Paris, 1601, Livre II, chapitre IX, Flandrin, J.-L., *Le sexe et l'Occident. Evolution des attitudes et des comportements*, Paris, Seuil, 1981, cité p. 118.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 134.

¹¹⁶ Guillebaud, J.C., *La tyrannie du plaisir*, Paris, Editions du Seuil, 1998, p. 205.

¹¹⁷ Cette vision survivra pendant des siècles, d'ailleurs, l'historien Alain Corbin raconte qu'il n'était pas rare de trouver encore au XIX^e siècle des témoignages de femmes s'efforçant de ne pas jouir afin d'éviter tout risque de conception.

pour témoigner et renforcer leur mutuel amour ». Francisco Vázquez García explique qu'à partir du Concile de Trente, la clé de l'interrogation au sujet la concupiscence résidait autant dans les actes que dans les pensées qui y étaient associées¹¹⁸. De fait, cela eut pour conséquence que les casuistes tendaient toujours plus à disculper la variation des postures et les caresses entre époux, à chaque fois que l'objectif représenté était la consommation dans le vase dû. L'aspect sentimental prit plus de poids dans l'union conjugale. Mais la contrepartie fut une attitude beaucoup plus sévère envers les péchés de luxure hors du mariage. Le problème est que, jusqu'à Sanchez, les théologiens traitaient séparément la question de l'acte conjugal et celle du plaisir et de là, venait l'impasse¹¹⁹. D'un côté, ils affirmaient que l'acte charnel ne pouvait avoir pour but que la procréation et de l'autre que la recherche du plaisir était illicite. L'originalité de Sanchez tient à avoir précisé que ce qui est condamnable n'est pas la recherche du plaisir, mais celle du plaisir seul, l'acte amoureux devant avoir pour but la procréation. Le lien entre plaisir et acte conjugal ne fut pas toujours établi et la question est de savoir si les couples avaient des rapports sexuels sans pour autant « viser » à la procréation et s'ils connaissaient et utilisaient des moyens de contraception.

Philippe Ariès remarque que, malgré les variations séculaires, jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, la population resta stable. Quoiqu'en lente croissance, rien n'indique une intervention volontaire de l'homme sur l'acte sexuel pour contrôler les naissances. Si elle a existé, elle n'apparaît pas¹²⁰. Pour lui, les interdits de l'Église auraient suffi à proscrire la contraception, sauf dans des cas, qui devinrent de plus en plus fréquents aux XVIIe et XVIIIe siècles, où la pression économique fut plus forte. L'historien maintient donc l'hypothèse de l'impossibilité de la contraception dans les sociétés traditionnelles.

Depuis le XVIe siècle, la priorité est accordée par les théologiens aux pressions économiques sur le droit aux rapports conjugaux, qui depuis saint Paul, avait été considérés comme essentiels au mariage et imprescriptibles, sauf dans le cas où ils mettraient en danger la santé de l'enfant conçu ou à concevoir¹²¹. Le seul moyen accepté par les théologiens pour limiter les naissances était la continence.

¹¹⁸ Vázquez García, F., Andrés Moreno Mengibar, *Sexo y razon, una geneologia de la moral sexual en España (siglos XVI-XX)*, Madrid, Akal, 1997.

¹¹⁹ G. Bechtel, *la chair, le Diable et le confesseur*, Paris, Plon, 1994.

¹²⁰ Ariès, Ph., « La contraception autrefois », in *Amour et sexualité en Occident*, dirigé par G. Duby, Paris, Seuil, 1991, p. 115-131, p. 116.

¹²¹ Noonan, J.T., *Contraception et Mariage. Evolution ou contradiction dans la pensée chrétienne?*, Paris, Cerf, 1969, p. 412.

En ce qui concerne le coït interrompu¹²², Sanchez ajoute une nuance extrêmement intéressante : la non-sémination est contre nature et en cela plus mauvaise que la fornication qui est intrinsèquement si mauvaise qu'elle n'est jamais permise. Toutefois dans le cas où le fornicateur se retirerait pour éviter la conception d'un enfant qu'on ne saurait élever dans de bonnes conditions, la non-sémination est permise, parce que la pollution involontaire issue d'une juste cause est nécessaire et absolument innocente. Néanmoins, rappelons que même si Sanchez fut le plus grand spécialiste du mariage qu'ait eu la Compagnie de Jésus, ses ennemis furent nombreux : les protestants, les théologiens jansénistes ou rigoristes le dénoncèrent comme laxiste.

Brantôme dans ses *Dames Galantes* rapporte des cas où des femmes pratiquent le coït interrompu avec leur amant et non avec leur mari et cela par morale, afin de ne pas leur imputer la paternité d'un enfant adultère. Jean Louis Flandrin a prouvé que le coït interrompu n'était pas une pratique aussi abominée que la sodomie ou la bestialité. Il était sûrement moins sévèrement puni que l'inceste, l'adultère et toutes les relations sexuelles extérieures au mariage ayant pour unique fin le plaisir : rendre stériles ces rapports n'ajoute rien à leur culpabilité¹²³. Les rapports contre nature, c'est-à-dire lorsque la semence n'est pas versée dans le vase dû, étaient plus graves entre époux qu'entre personnes non liées par le mariage. C'est pour cela que Brantôme parle du coït interrompu dans le cadre de l'adultère. Cette pratique paraissait toutefois moins grave que les potions « abortives » qui s'apparentaient à la sorcellerie.

Depuis l'Antiquité en passant par les médecins arabes, nombre de traités sur la contraception traversèrent les siècles jusqu'au Moyen Âge. *L'Histoire des animaux* d'Aristote fut traduite de l'arabe en latin par Michel Scot en 1220 et à nouveau du grec au latin par Guillaume de Moerbe vers 1265. Mais ce texte antique n'est pas comparable à l'immense dépôt d'information donné par les traités arabes. Le plus important fut sans nul doute le *Canon de la médecine* d'Avicenne. Écrit à Damas au XI^e siècle, il fut traduit en latin à Tolède vers le milieu du XII^e siècle. Pendant plus de cinq cent ans, il domina la pensée médicale de

¹²² Le coït interrompu est aussi appelé crime d'Onan à cause d'un récit de la Genèse (38, 9-10) : Onan est le second fils de Juda, à qui il échoit le rôle ingrat, selon la règle du lévirat, de se substituer à son frère aîné décédé, auprès de sa belle-sœur Tamar. Onan se dérobe à son devoir en « répandant sa semence sur le sol pour ne pas donner de descendance à son frère, ce qui déplut à Yaweh qui le fit mourir ». Claude Langlois précise que dans l'histoire de Tamar, l'attitude d'Onan n'est qu'une péripétie, mais ultérieurement, pour stigmatiser la masturbation, on évoquera le geste d'Onan ; on le fera encore plus justement pour le coït interrompu. « Le crime d'Onan : sexualité conjugale et limitation des naissances », in *Religion et sexualité* sous la direction de Jacques Maître et Guy Michelat, Paris, l'Harmattan, 2002.

¹²³ *Le sexe et l'Occident...*, op. cit., p. 66.

l'Occident. Pour les Européens, c'était le manuel par excellence jusqu'au milieu du XVII^e siècle. Dans le livre III, où sont décrites les techniques médicales, la contraception est traitée en particulier¹²⁴. Certes, nous pouvons émettre des doutes quant à imaginer des prostituées avoir accès à ces méthodes via le livre, mais n'oublions pas que l'Espagne fut marquée par plusieurs siècles d'occupation arabe et que les moyens de contraception devaient passer par le bouche à oreille.

Edward Shorter indique que de tout temps les femmes ont eu la possibilité de mettre un terme à une grossesse non désirée, principalement au moyen de drogues abortives. Il expose quelques-uns des procédés abortifs traditionnels¹²⁵ : prendre des bains de siège bien chauds additionnés parfois de graines de moutarde, se comprimer le ventre, pratiquer des massages abortifs, s'en prendre à l'utérus et enfin absorber des tisanes et des décoctions. Depuis l'Antiquité, en passant par l'herbier du Moyen-Âge et la trousse de la sage-femme du XVII^e siècle, l'ergot, la rue, l'huile de tanaïs et la sabine furent utilisées comme plantes abortives. S'il est aisé de penser que les femmes à la campagne pouvaient connaître ces remèdes, nous pouvons néanmoins supposer que ce n'était pas généralisé. De plus, le résultat désiré ne devait pas toujours être atteint : les plantes contenant plus ou moins de composés actifs, les remèdes devaient souvent être inefficaces ou dangereux. Notons que jusqu'avant la seconde moitié du XIX^e siècle, l'avortement instrumental n'était guère praticable, la société villageoise traditionnelle n'ayant qu'une vague idée de l'anatomie de l'utérus. L'emploi des potions abortives devait être assez courant mais le résultat souvent peu probant.

La contraception et l'avortement étaient considérés comme des meurtres et étaient donc assimilés à des péchés mortels. Notons, à l'instar des auteurs de *l'Histoire du féminisme français, du Moyen-âge à nos jours*¹²⁶, que l'ampleur et la fréquence des pratiques abortives

¹²⁴ Noonan, J. T., op. cit., p 259-260, nous reproduisons les cinq catégories de mesures contraceptives que l'on trouve sous le titre « Pour empêcher la grossesse » :

1. Après le coït, sept à neuf sauts en arrière pour les femmes ; l'éternuement aussi qui aide « parfois » au glissement du sperme.
2. Appliquer dans le vagin, avant et après le coït, des suppositoires à l'huile de cèdre ; de la pulpe de grenade mélangée à de l'alun ; des feuilles et des graines de choux, surtout si elles sont trempées dans l'huile de cèdre mélangée à de la menthe ; des feuilles de saule pleureur trempées dans du suc du même arbre ; de la pulpe de coloquinte ; en partie égales : de la mandragore fraîche, des scories de fer, des feuilles de choux, des feuilles de scammonée, et des graines de choux mélangées à du cèdre.
3. Enduire le pénis d'huile de cèdre, d'huile de balsamine ou de céruse, méthode à utiliser conjointement avec des suppositoires à l'huile de cèdre.
4. Suppositoires au poivre ou aux excréments d'éléphant, appliqués après coït.
5. Une potion de trois pintes de basilic commun dans de l'eau.

¹²⁵ Shorter, Ed., *Le corps des femmes*, Paris, Seuil, 1984.

¹²⁶ Albistur, M., Armogath, D., *Histoire du féminisme français, du Moyen-âge à nos jours*, Paris, Editions des femmes, 1997.

et des infanticides étaient telles qu'Henri II rendit en février 1566 « un des édits les plus terroristes de l'ancienne législation française » dont voici un extrait :

Etant dûment avertis d'un crime très énorme et exécrationnable fréquent en notre royaume, qui est que plusieurs femmes ayant conçu enfants par moyens deshonnêtes (...) déguisent, occultent, et cachent leur grossesse (...) et advenant le temps de leur part et délivrance de leur fruit, occultement s'en délivrent, puis le suffoquent et meurtrissent (...) sans leur avoir fait impartir le saint sacrement du Baptême, ce fait, les jettent en lieux secrets et immondes (...) ; [il est décidé] que toute femme qui se trouvera dûment atteinte et convaincue d'avoir celé et occulté, tant sa grossesse que son enfantement sans avoir déclaré l'un ou l'autre (...) soit telle femme tenue et réputée d'avoir homicidé son enfant, et pour réparation punie de mort et dernier supplice¹²⁷.

Non seulement cette loi prouve que les grossesses non désirées étaient courantes, mais aussi que les femmes n'avaient guère de scrupule à se débarrasser de leur enfant, parfois de la façon la plus violente. Néanmoins, nous ne pouvons pas douter que cette mesure avait aussi pour but de contrôler la sexualité féminine et surtout les grossesses hors-mariage.

En ce qui concerne les prostituées, la croyance populaire voulait qu'elles soient stériles : la multiplicité des partenaires et le mouvement lascif des hanches empêchaient, croyait-on, la reproduction. Il fallut attendre la moitié du XIXe siècle et un ouvrage de Parent-Duchatelet pour remettre en cause ces croyances. Dans cette première enquête médicale et sociale sur les prostituées¹²⁸ il prouve, après des recherches effectuées dans les milieux de la prostitution, qu'elles ne sont pas stériles et mènent souvent à terme des grossesses.

Roger Duchêne avance l'idée que les pratiques anticonceptionnelles demeurèrent pendant longtemps l'affaire des courtisanes et des prostituées¹²⁹. Il considère que leurs usages quasi exclusifs dans le milieu de la prostitution devaient encourir le mépris des femmes honnêtes qui ne devaient pas s'informer à ce sujet. Avec les prostituées, la morale est nécessairement bafouée et la démarche habituelle des relations sexuelles complètement inversée. La seule fin du rapport sexuel est la jouissance et la procréation doit être évitée. L'historien rappelle que la courtisane, de par son métier, est celle qui est censée connaître à la fois les secrets des plus grands plaisirs et ceux de la contraception. Notons au passage que dans nos œuvres, traitant pourtant de courtisanes, il n'est pas souvent fait mention de

¹²⁷ *Ibid.*, p. 72.

¹²⁸ Parent-Duchatelet, A.J.B, *De la prostitution dans la ville de Paris*, Paris, J-B Baillière et fils, Londres, New York, 1857.

¹²⁹ *Être femme au temps de Louis XIV*, op. cit., chap. 23 « Le couple ».

contraception ou d'avortement. Certes, dans *La sabia Flora malsabidilla* de Salas Barbadillo, Camila s'inquiète d'un risque de grossesse pour Flora, vu qu'elle entretient une relation régulière avec son amant, mais celle-ci la réconforte:

Camila. – (...) ¡ Oh vida digna de ser invidiada! Aunque te pones a peligro de amanecer con algún huésped de tus entrañas que, aumentando tu linaje, sea pregonero deste desengaño.

Flora. – Yo estoy prevenida de unos polvos que son escudo contra peligros semejantes, demás de que nada goza quien no se aventura.¹³⁰

Dans *La Courtisane repentie*, l'usage de contraceptifs est mentionné aux vers 89-90 :

Adieu encor la caute médecine,
Qui m'a gardé de réclamer Lucine¹³¹

Lucine étant la déesse des accouchements, elle a donc eu recours à des potions abortives ou contraceptives.

En revanche, dans les *Ragionamenti* de l'Arétin, dont les trois dernières journées du second tome sont pourtant consacrées à l'éducation de la Pippa par Nanna et les commères, il n'est pas fait allusion à des méthodes contraceptives et nous ne pouvons que nous étonner de cette absence. Alors que le Fléau des Princes aborde tous les aspects de la prostitution, même les plus graveleux et pathétiques, il omet de traiter d'un sujet qui devait être primordial au quotidien dans la vie d'une fille de joie. Cet « oubli » est quasiment généralisable à toutes les œuvres de notre corpus. Nous ne pouvons que formuler des hypothèses pour expliquer cela. Peut-être le sujet relevait-il trop de l'ordre du tabou pour être abordé ? Bien que, concernant l'Arétin, ce postulat ne soit guère soutenable, l'italien était trop connu pour aimer le scandale pour se priver d'une telle aubaine... Peut-être, la croyance en la stérilité des prostituées était-elle si largement répandue que les auteurs ne considéraient pas comme nécessaire d'aborder ce sujet ?

Le lien étroit que l'Église faisait entre le mariage, le plaisir et la procréation peut nous mener à envisager que bien des hommes allaient expérimenter des jouissances non « formelles » avec des prostituées. Réputées stériles ou maîtrisant les moyens contraceptifs, le plaisir qu'elles donnaient n'entraînait pas de responsabilité paternelle.

¹³⁰ *Op. cit.*, p.325.

* Camila. – (...) Oh quelle vie digne d'être enviée ! Bien que tu prennes le risque de te mettre au jour avec quelque hôte de tes entrailles qui, augmentant ta lignée, serait le divulgateur de cette désillusion.

Flora. – Je suis prémunie par quelques poudres qui son des écus contre de tels dangers, de plus, qu'il n'y a pas de plaisir pour qui ne s'aventure.

¹³¹ *Op. cit.*, p. 166.

ii. Les interdits sexuels (pratique et temps)

Aux XVI^e et XVII^e siècles, le calendrier religieux régulaît les naissances : les rapports sexuels étaient en effet interdits les dimanches, les jours de fêtes, les jours fastes et durant le Carême. Cela représente en tout de 120 à 140 jours d'abstinence dans l'année, selon les auteurs de l'*Histoire du corps*¹³². Bien que les relations sexuelles, qui avaient lieu ces jours-là, n'aient plus été considérées comme relevant d'un péché grave après la Réforme et la Contre-réforme, les registres de naissance montrent que la population de l'Europe occidentale avait tendance à respecter les temps d'abstinence coutumiers. Outre les interdits religieux, les superstitions et les tabous traditionnels restreignaient davantage le nombre de jours où la consommation sexuelle était permise. Ainsi, il était recommandé d'éviter de concevoir un enfant pendant le Carnaval car il risquait d'être marqué par la folie. Les conditions matérielles régulaient également la sexualité puisqu'il a été prouvé que durant les récoltes ou les durs travaux aux champs, le nombre de conception était réduit.

Dans *Un temps pour embrasser. Aux origines de la morale sexuelle de l'Occident, VI-XI^e siècles*¹³³, Jean-Louis Flandrin étudie les interdits sexuels et en cherche les origines. Ainsi, en ce qui concerne l'interdiction des relations sexuelles durant les règles et la grossesse, il remonte aux textes du Lévitique qui font appel aux notions de pureté et d'impureté. N'oublions pas que le sang des règles était considéré comme impur et dangereux car on pensait qu'il pouvait détruire les récoltes ou agir comme un puissant poison. Si l'interdit lié aux menstrues trouve son origine dans l'Ancien Testament, il n'y a nulle trace de l'interdiction du commerce sexuel durant la grossesse dans le Nouveau. Il faut plutôt chercher du côté de la vie antique. L'historien précise qu'après le XI^e siècle, l'embrassement conjugal était prohibé pendant la grossesse parce qu'il risque d'écraser ou de suffoquer l'enfant, particulièrement dans les derniers mois. L'allaitement était également considéré comme incompatible avec une grossesse : il était inconcevable qu'une femme puisse en même temps donner le sein et nourrir un fœtus¹³⁴. Les seins et l'utérus étaient imaginés comme intensément liés entre eux : le lait maternel n'était qu'une version purifiée du sang menstruel. D'où cette idée qu'il devenait impossible de répartir la nourriture disponible entre deux enfants ; en cas contraire, les deux ensembles devaient tomber malades et en mourir. Par

¹³² *Op. cit.*, p. 186.

¹³³ Paris, Seuil, 1983, chapitre 3 « Origines et raisons des interdits », p. 72-127.

¹³⁴ *Histoire du corps*, *op. cit.* p. 187.

conséquent, durant l'allaitement, qui pouvait durer des mois, les rapports sexuels étaient déconseillés.

Toute infraction à ces règles avait de lourdes conséquences : les rapports sexuels se déroulant durant les temps « interdits » pouvaient, pensait-on, entraîner des déformations physiques chez l'enfant à naître ou engendrer la peste. Cette croyance, comme le souligne Jacques Le Goff, traversa le Moyen Âge. De même, la lèpre, la maladie-hantise dont la peste prit le relais au milieu du XIV^e siècle, reçut son origine dans la sexualité coupable : on pensait que la macule de la fornication commise dans la chair ressortait ainsi à la surface du corps. Ainsi, comme la chair transmet le péché originel, les enfants payaient la faute des parents¹³⁵.

Même si nous pouvons douter de l'observance stricte de tous ces interdits, certains devaient être respectés : il ne devait rester que peu de jours aux couples pour faire l'amour ; De là l'importance des prostituées. Dans un couple dont le mariage a été arrangé et où la passion physique est proscrite hors visées procréatrices, nous pouvons douter de la fidélité de l'époux lors d'une période d'interdit sexuel. La solution la plus simple était sans aucun doute d'évacuer ses pulsions par le commerce des prostituées.

La sexualité conjugale était conditionnée quant aux positions autorisées, par un ensemble de discours normatifs qui circulaient dans divers milieux. Les restrictions religieuses étaient énoncées au cours des sermons ou transmises à l'occasion de l'acte de confession, tandis que les recommandations médicales pouvaient être divulguées oralement, par des livres de « secrets » ou de recettes. De nombreuses positions sexuelles étaient interdites car elles passaient pour entraver la procréation. De la sorte, la seule position légitime pour la reproduction était la position allongée, la femme couchée et l'homme dessus, attitude qui reproduisait la hiérarchie des sexes. Notons que la position où la femme est sur l'homme était durement réprouvée car l'on pensait non seulement qu'elle empêchait la procréation mais qu'elle était également nocive parce que la femme dominait l'homme et inversait ainsi l'ordre « normal » des choses. Les pratiques sexuelles étaient régulées par les théologiens via les manuels des confesseurs qui se devaient, jusqu'au début du XVI^e siècle, d'interroger étroitement les femmes sur les positions sexuelles que leur faisait adopter leur époux. Les médecins, eux, apportaient leur collaboration pour déterminer les positions à éviter. Le *Traité de la génération* de Giovanni Benedetto Sinibaldi, publié en 1642 en Italie,

¹³⁵ Jacques le Goff, *op. cit.*, p. 187.

consacre un long chapitre aux « unions irrégulières, asymétriques et infécondes ». La position debout, par exemple, est déconseillée car non seulement elle empêche la génération, mais elle altère la santé :

Toutes nos parties nerveuses travaillent alors et se ressentent de la peine que nous nous donnons. Les yeux en sont éblouis, la tête en pâtit, l'épine du dos en souffre, les genoux en tremblent et les jambes semblent succomber à la pesanteur de tout le corps, c'est la source de toutes nos lassitudes, de nos gouttes, et de nos rhumatismes¹³⁶.

Roger Duchêne avance que si depuis l'Antiquité la courtisane est la spécialiste des postures amoureuses, elle se confondit, peu à peu, avec les héroïnes des livres illustrés de figures obscènes. Ainsi, dans ses *Sonnets Luxurieux*, l'Arétin associa les courtisanes non seulement à ses vers mais aussi aux gravures qui les accompagnaient. La courtisane était celle qui connaissait les postures que la femme honnête était censée ignorer. Néanmoins, dans nos œuvres, les positions adoptées lors des relations et la connaissance des arts de Venus ne sont guère évoquées. Seuls les *Ragionamenti* abordent ce sujet et encore, avec une certaine malice puisque l'Arétin se complaît à faire les descriptions scabreuses dans la partie consacrée à la vie des religieuses¹³⁷. Lorsque Nanna enseigne à Pippa l'art du putanisme, pour entretenir la flamme de son amant, elle lui conseille :

Ascolta e impara a vendere le merci tue : a la fede, Pippa, che se una che sale il suo amoroso fa una particella di quello che ti dirò, ella è atta a cavargli i denari degli stinchi, con altra astuzia che i dadi e le carte non gli cavano di quelli dei giuocatori¹³⁸.

En conseillant à sa fille de « grimper sur son amoureux » Nanna lui indique une position réprouvée. La domination physique de la courtisane se traduit ensuite par une domination « mentale » puisqu'elle peut tout exiger de son amant et le manipuler à sa guise. Le plaisir qu'elle donne lui confère un pouvoir sur lui, nous comprenons ainsi la méfiance masculine envers les plaisirs féminins.

¹³⁶ Cité dans Duchêne, R., *Ninon de Lenclos ou la manière jolie de faire l'amour*, Paris, Fayard, 2000, p. 94.

¹³⁷ Paul Larivaille, dans *L'Arétin entre Renaissance et maniérisme, 1492-1537*, Lille, service de reproduction des thèses de l'université, 1972, explique que la crudité des scènes de « La vie des nonnes » tient en partie au fait qu'il s'agit d'un prolongement des *Sonnets luxurieux*. Il souligne que ce renversement général, où la nonne se révèle plus paillard que la courtisane, repose sur l'architecture des trois journées qui implique naturellement que l'immoralité soit plus forte là où les principes moraux devraient être les plus rigoureusement observés. La luxure des religieux est aussi une dénonciation des mœurs du clergé et de l'hypocrisie de la société.

¹³⁸ *Op. cit.*, t. II P. 16.

Nanna. Écoute et apprend à vendre ta marchandise : je te jure, Pippa, que si une femme qui grimpe sur son amoureux fait une parcelle de ce que je te dirai, elle est capable de lui soutirer l'argent des basques avec plus d'adresse que les dés et les cartes de celles des joueurs.

De la page 16 à 18, Nanna donne des détails très crus sur les pratiques à effectuer.

Par contre, dans la partie consacrée à la gredinerie des hommes, Nanna se plaint des mauvaises manières que la courtisane doit subir de la part de certains amants et elle compare les mœurs « saines » des petites gens par rapport à celles « perverses » des plus aisés :

(...) né ti fanno alzare il culo in alto, sculacciandolo con la palma e graffiandolo con l'unghia; né ti fanno spogliare ignuda nel bel mezzodì, voltandoti ora di dietro e ora dinanzi; né si curano, mentre ti sforcichiano il cioncio, di alcuno azzichetto, né che tu dica parole disoneste per crescergliene la volontà; né ti stanno quattro ore in sul corpo; né ti scommettano l'ossa col disnodarti tutta, ne le forge di alcuni "alza le gambe in suso e incavicchiale insieme", le quali essi trovano, hanno trovato e troveranno per iscialacquarci e quelle altre poltronerie che ti dissi ieri, para a me.¹³⁹,

Ici, la courtisane est victime des perversités des hommes, c'est à eux qu'elle impute la fantaisie des positions sexuelles. Comprenons que dans cette partie, il s'agit de dénoncer les gredineries des hommes et dans ces conditions, ils sont peints comme des tortionnaires et les courtisanes comme des victimes.

Même si, dans les œuvres étudiées, les pratiques sexuelles ne sont pas toujours évoquées, la courtisane est celle qui connaît les différentes positions et avec qui elles peuvent être les pratiquées. Elle est également la femme avec qui les époux peuvent s'ébattre lorsque leurs femmes sont indisposées, et cela, sans craindre une quelconque paternité. Après avoir traité des rapports intimes dans le couple, penchons-nous un instant sur la vie sexuelle des célibataires.

iii. Dix ans sans relations ?

Sachant que l'âge du mariage était assez reculé, avec une moyenne de 25 ans chez les hommes, pouvons-nous imaginer qu'ils restaient plus d'une dizaine d'années après la puberté sans relations sexuelles ? Certains historiens tels que André Burguière ou Emmanuel Le Roy Ladurie pensent qu'aux XVIIe et XVIIIe siècles, la grande majorité des célibataires étaient chaste et que leur libido était investie dans la ferveur religieuse. Jean-Louis Flandrin consacre

¹³⁹*Ibid.*, t. II, p. 156.

« ils ne te font pas, non plus, lever le cul en l'air, en le tapotant de la paume et en le griffant de l'ongle ; ils ne te font pas déshabiller toute nue en plein midi, te tournant tantôt derrière tantôt devant ; ils ne se soucient, pendant qu'ils te trépanent l'oignon, ni que tu fasses certains petits mouvements, ni que tu dises des mots cochons pour leur en accroître l'envie ; ils ne te restent pas quatre heures sur le corps ; ils ne te disloquent pas les os en te distordant toute, dans une de ces postures du genre « lève les jambes en l'air et croise-les bien serrée » que les hommes inventent, ont inventé et inventeront pour nous bousiller les abattis : et ce ne sont que de petites douceurs ces brebis-qui-broutent et autres gredineries dont je t'ai parlé hier, je crois. »

un chapitre à cette question « Mariage tardif et vie sexuelle : discussions et hypothèses de recherche ¹⁴⁰ » où il explique que nombre d'historiens se basent sur le faible taux de naissances illégitimes pour soutenir la thèse d'une grande continence sexuelle de la part des célibataires. Or, il prouve que nombre de relations sexuelles débouchaient sur une naissance que peu de mois après le mariage, mais que cela n'était pas pris en compte. De plus, il soutient que nombre de célibataires entretenaient des relations avec des femmes mariées et des veuves. Il souligne surtout qu'une grande partie de l'activité sexuelle devait résider dans l'autoérotisation. Il ne faut néanmoins pas oublier le recours à la prostitution. Si elle était peu répandue dans les campagnes, dans les villes elle était courante. Nombre de citadins devaient préférer aller voir des prostituées plutôt que de prendre le risque d'une relation extraconjugale qui pouvait entraîner une naissance ou les mettre aux prises avec un mari ou un père jaloux.

Prenons aussi en compte que les agressions sexuelles étaient traitées de la même façon que toute autre violence. Il n'y avait pas de condamnation marquée du viol, sauf si la victime était vierge et de bonne famille. Jacques Rossiaud dans son étude sur la prostitution ¹⁴¹ affirme qu'à Dijon au XVI^e siècle, près d'un homme sur deux avait déjà participé à un viol collectif. Ce fait va en faveur d'une société où le sexe est présent. Si le viol est banal, cela prouve que la sexualité n'est pas si restreinte que cela. De plus, la virilité d'un homme se fondait, entre autres, sur le nombre de ses conquêtes féminines et sur son expérience sexuelle. Un homme qui se mariait vierge ou qui ne faisait pas état de ses faits de « guerre amoureuse » était moqué et ridiculisé. Ces arguments ne vont donc pas en faveur d'une longue période d'abstinence sexuelle.

Penchons-nous sur la sexualité féminine. Sous promesse de mariage, nous pouvons envisager qu'une jeune femme était disposée à faire quelques entorses à la chasteté. Mais vue l'importance de la virginité, la condamnation des grossesses hors mariage et le poids de la culpabilité qui était portée sur la sexualité de la femme, nous pouvons douter que ces faux-pas fussent très fréquents. Les filles devaient être élevées dans la culpabilisation d'une sexualité féminine diabolique et dans l'assurance que l'accouchement se fait dans la douleur. Les rapports sexuels représentaient, en effet, un réel danger pour la femme puisqu'ils pouvaient déboucher sur une grossesse qui pouvait mener à la mort. Certes, il ne s'agit pas d'expliquer que le désir féminin était inexistant, mais plutôt qu'il était très tôt étouffé par la culpabilité et par son caractère dangereux.

¹⁴⁰Flandrin, J.L., *Le sexe et l'Occident...op. cit.*, p. 251-278.

¹⁴¹ *La prostitution médiévale*, Paris, Garnier-Flammarion, 1988.

Edward Shorter affirme que les rapports sexuels dans le couple traditionnel étaient brefs et brutaux et que rien ne permet d'affirmer (au contraire !) que les femmes y prenaient beaucoup de plaisir. Le trait dominant de la sexualité masculine d'autrefois était sa violente impétuosité : lorsqu'un homme désirait sa femme, alors, tout simplement, il la prenait. Dans l'imaginaire masculin, la femme était vue comme un brasier de concupiscence. L'historien explique que si l'homme se conduisait en amour comme une brute, c'est qu'il avait un objectif précis : celui de neutraliser la puissance sexuelle de sa femme avant qu'elle ne puisse avoir raison de lui. L'attitude la plus courante des femmes était la résignation. Cela étant, pouvons-nous envisager que les relations extraconjugales étaient aussi fréquentes que le prétend Jean-Louis Flandrin ? Avec une sexualité culpabilisée, des rapports conjugaux souvent non satisfaisants et la réprobation pesant sur l'adultère féminin, pouvons-nous réellement envisager que nombre de femmes prenaient le risque d'une aventure ?

Francisco Vázquez, dans son analyse des sources de la prostitution et de ses différents niveaux, a mis en avant que la pratique de la prostitution tend à s'implanter dans toutes les sociétés à double standard : celles-ci sont caractérisées par la prescription de normes différentes selon le genre¹⁴². C'est-à-dire que l'on interdit à la majorité des femmes toutes formes de relations sexuelles en dehors du mariage et on tolère pour les hommes des relations sexuelles hors de la sphère conjugale, dans le cas où cela n'affecterait pas les femmes placées sous la tutelle familiale d'un autre homme. En effet, cette morale repose généralement sur une conception patriarcale des relations de parenté qui convertit la femme en propriété de l'homme exerçant le rôle de chef de famille. Par le renforcement du mariage, le rejet de toutes formes de relations extraconjugales et la réduction des droits féminins, les femmes sont placées sous la domination masculine. Les acteurs masculins de la société patriarcale ont donc à cœur d'encadrer fermement la sexualité féminine en condamnant plus fermement pour les femmes que les hommes l'adultère, en interdisant les mariages clandestins et en interdisant le concubinage.

Les femmes étant ainsi soumises à des règles strictes, comment éviter dans ces conditions, que l'énergie sexuelle des mâles célibataires ne se dirige contre les femmes de la famille ? La solution choisie dans ces sociétés patriarcales consiste à permettre que certaines

¹⁴² *Mal menor, políticas y representaciones de la prostitución siglos XVI-XIX*, Cádiz, servicios de publicaciones de la universidad de Cádiz, 1998, p. 14-21.

femmes, déliées de la tutelle exercée par un homme, puissent vendre leurs services sexuels en échange d'une compensation.

Il ne faut pas néanmoins oublier d'autres facteurs qui expliquent le développement de la prostitution. Francisco Vázquez avance des causes sociales, comme la difficulté de contracter un mariage. C'était le cas en France et en Espagne, les contraintes financières, l'homogamie l'endogamie et les interdits religieux compliquaient les unions. Dans ces conditions, les longues années de célibat masculin devaient trouver un exutoire dans la prostitution. S'ajoute à cela une autre conjecture économique, référant au marché du travail féminin qui permet de se substituer à l'offre de la prostitution. Dit d'une autre manière, lorsque la professionnalisation de la femme devient très rigide et simultanément que le marché du mariage est restreint, la prostitution tend à augmenter.

Le plaisir sexuel étant strictement restreint au cadre du mariage et de procréation, les échappatoires Le renforcement du mariage, juridique et religieux, instaura le mariage comme unique lieu légitime pour les rapports sexuels. Ceux-ci étaient liés à la reproduction et régulés par des interdits religieux, temporels, de pratiques et le plaisir. La prostitution était une échappatoire où pouvaient se pratiquer tous les plaisirs, même illicites, sans avoir la crainte de devenir père et de mettre en danger sa famille par la naissance d'un enfant illégitime.

Les sociétés française et espagnole des XVI^e et XVII^e siècles réunissaient tous les facteurs expliquant l'explosion de la prostitution : une société à double moralité, des obstacles au mariage, un travail féminin non reconnu et une sexualité restreinte au cadre du mariage. Dans ces conditions, nous comprenons que si la prostituée était un être marginal, en ce qu'elle ne suivait pas les règles sociales, elle était néanmoins indispensable et devait occuper une place importante dans la cité. Ce fait n'est pas spécifique à nos pays à cette époque, le personnage de la prostituée marqua profondément l'idéologie judéo-chrétienne.

2. Le poids de l'idéologie

Les XVI^e et XVII^e siècles furent, nous l'avons vu, une période profondément marquée par des bouleversements idéologiques. La Réforme et la Contre-réforme réintroduisirent la religion au centre des préoccupations quotidiennes et marquèrent les esprits de par leurs désaccords sur la question du péché et de la salvation. La pécheresse, justement, centra les débats les plus variés par les interprétations divergentes de l'épisode de la chute originelle. La notion de péché était au cœur de la pastorale chrétienne et la prostituée, comme « personnage » présent dans les textes de l'Ancien et du Nouveau Testament, focalisa sur elle toutes les attentions par les différentes interprétations des textes. Les autorités religieuses, catholiques et protestantes, exprimèrent des points de vue divergents sur le sujet de la prostitution, marquant ainsi, leurs différences. Les moralistes et les prédicateurs s'exprimèrent également à ce propos, ce qui fit de la prostituée un être marginal, paradoxalement, au centre de toutes les attentions.

a. La mythologie de la prostituée

L'étude de la création d'Eve, de l'épisode de la chute originelle et des nombreuses interprétations qui en furent faites nous aidera à comprendre pourquoi la prostituée entretient des liens étroits avec la notion de péché sexuel et pourquoi elle a souvent été vue comme un être dangereux.

i. Le lien entre sexualité et péché : Ève

Nous citerons dans cette étude de nombreux passages de la Bible afin de fournir la version « première » des récits de la création d'Eve et de l'épisode de la chute, cela nous permettra plus tard de comprendre les différentes interprétations qui en ont été faites.

La Bible a l'originalité de proposer deux récits de la création de la femme. La Genèse au chapitre 1 explique que le sixième jour :

Dieu créa l'homme à son image,
à l'image de Dieu il le créa,
homme et femme il les créa¹⁴³.

¹⁴³ *La Bible de Jerusalem*, Paris, Desclée de Brouwer, 1975, Genèse, (1, 27).

Au chapitre 2, la Bible présente au contraire une autre version. Dieu a d'abord modelé l'homme dans de la glaise : « Alors Yahvé modela l'homme avec la glaise du sol, il insuffla dans ses narines une haleine de vie et l'homme devint un être vivant.¹⁴⁴ ». Puis, ne lui trouvant pas l'aide qui lui fut assortie :,

Alors Yahvé Dieu fit tomber une torpeur sur l'homme, qui s'endormit. Il prit une de ses côtes et referma la chair à sa place. Puis, de la côte qu'il avait tirée de l'homme, Yavhé Dieu façonna une femme et l'amena à l'homme. Alors celui-ci s'écria :
« Pour le coup, c'est l'os de mes os et la chair de ma chair ! Celle-ci sera appelée « femme » car elle fut tirée de l'homme, celle-ci !¹⁴⁵ »

La présence de ces deux récits discordants de la création de la femme montre l'aspect composite de la Genèse¹⁴⁶.

Suit le récit de la chute. À la demande du serpent, Ève précise qu'ils peuvent manger les fruits de tous les arbres du jardin, sauf ceux de l'arbre qui y est au centre, sous peine de mort.

Le serpent répliqua à la femme : « Pas du tout ! Vous ne mourrez pas ! Mais Dieu sait que le jour où vous en mangerez, vos yeux s'ouvriront et vous serez comme des dieux, qui connaissent le bien et le mal. » La femme vit que l'arbre était bon à manger et séduisant à voir, et qu'il était, cet arbre, désirable pour acquérir le discernement. Elle prit de son fruit et en mangea. Elle en donna aussi à son mari, qui était avec elle, et il mangea. Alors leurs yeux à tous deux s'ouvrirent et ils connurent qu'ils étaient nus ; ils cousirent des feuilles de figuier et se firent des pagnes. (Gen 3, 4-7)

Après quoi, l'homme et la femme se cachent dans le jardin par honte de leur nudité. Dieu comprend alors que l'homme a mangé de l'arbre défendu :

L'homme répondit : « C'est la femme que tu as mise auprès de moi qui m'a donné de l'arbre et j'ai mangé ! » Yahvé Dieu dit à la femme :

¹⁴⁴ *Ibid.*, Gen, 2, 7.

¹⁴⁵ *Ibid.*, Gen 2, 21-24 :

¹⁴⁶ Maaïke Van Der Lugt, « Pourquoi Dieu a-t-il créé la femme ? Différence sexuelle et théologie médiévale », in *Ève et Pandora. La création de la première femme*, sous la direction de Jean Claude Schmitt, Paris, Gallimard, 2001, p. 89-115, souligne que la première interprétation alternative concernant la première femme est une tradition juive, selon laquelle Dieu a créé une autre femme avant Eve. Lilith, façonné comme Adam dans de la glaise, se serait rebellée contre son mari, revendiquant une égalité totale avec lui. Elle se serait enfuie auprès des démons et aurait engendré avec eux des enfants. Adam aurait alors demandé à Dieu une nouvelle épouse, que celui-ci aurait tirée de sa côte espérant qu'elle serait plus fidèle. Si cette légende ne suscita pas beaucoup d'intérêt, si ce n'est quelques commentaires médiévaux comme ceux d'Albert Le Grand dans sa *Summa de creaturis*, il n'en reste pas moins que la première femme, Lilith ou Eve reste liée avec le Démon et avec la désobéissance. Signalons qu'en Espagne où la population juive, avant l'Inquisition, était importante, la légende hébraïque devait être connue.

« Qu'as-tu fait là ? » et la femme répondit : « C'est le serpent qui m'a séduite, et j'ai mangé! » (Gen 3, 12-13)

Après avoir condamné le serpent à ramper au sol, Dieu s'adresse à Ève et Adam :

Je multiplierai les peines de tes grossesses, dans la peine tu enfanteras des fils. Ta convoitise te poussera vers ton mari et lui dominera sur toi.

À l'homme, il dit : « Parce que tu as écouté la voix de ta femme et que tu as mangé de l'arbre dont je t'avais interdit de manger, maudit soit le sol à cause de toi ! À force de peine tu en tireras subsistance tous les jours de ta vie. Il produira pour toi épines et chardons et tu mangeras l'herbe des champs. A la sueur de ton visage tu mangeras ton pain, jusqu'à ce que tu retournes au sol, puisque tu en fus tiré. Car tu es glaise et tu retourneras à la glaise. (Gen 3, 16-19).

Adam nomme sa femme Ève et ils sont chassés du Paradis.

ii. Les interprétations

Marcel Bernos rappelle que la responsabilité de la femme dans la chute est un poncif chez les théologiens et les prédicateurs; la plupart se contentant de s'appuyer sur des passages de la Bible ou de la tradition pour étayer leurs propos¹⁴⁷. Citons Sprenger, un des auteurs du *Marteau des sorcières* :

Je trouve la femme plus amère que la mort..., car même si le Diable conduisit Ève au péché, c'est Ève qui séduisit Adam. Et puisque le péché d'Ève ne nous aurait pas conduits à la mort de l'âme et du corps, s'il n'avait pas été suivi de la faute d'Adam à laquelle l'entraîna Ève et non le diable : on peut donc la dire plus amère que la mort. Plus amère que la mort encore : car celle-ci est naturelle et tue seulement le corps, mais le péché qui a commencé par la femme tue l'âme, la privant de grâce, et entraîne ainsi le corps dans la peine du péché¹⁴⁸.

Suivant cette interprétation, Ève serait la plus coupable¹⁴⁹. Même si Marcel Bernos insiste sur le fait que cette vision était loin d'être générale, cela peut être remis en cause à la lecture d'un

¹⁴⁷ Bernos, M., *Femmes et gens d'Église dans la France classique, XVIIe-XVIIIe siècle*, Paris, Les éditions du Cerf, 2003, p. 79

¹⁴⁸ Delumeau, J., *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident. XIII-XVIIIe siècles*, Paris, Fayard, 1983, p. 296

¹⁴⁹ Dans *Adam et Ève de Dürer à Chagall. Gravures de la Bibliothèque nationale, [exposition] 4 juillet-5 octobre 1992, Musée Nationale Message Biblique Marc Chagall, Nice*, Paris, Editions de la Réunion des musées nationaux, 1992, p. 15, Sylvie Forestier remarque que chez des artistes tels que Hans Baldung Grien, Dürer, ou Lucas de Leyde, les gestes d'Adam et Ève suggère le désir. Cette notation infléchit chez le premier artiste la

des passages de la troisième journée du second tome des *Ragionamenti*, où la Commère raconte la réaction de religieuses à la vision d'un livre d'images :

Fattogli intorno capannella, nel riconoscer Adamo ed Eva, ecco un'ache dice : "Maladetto sia quel fico traditore e questo serpe ladro, il qual tentó la donna che è qui"; e tocándola col dito, suspira. E questa risponde a quella, che dice "Noi vi<ve>vamo sempre, se la gola d'un frutto non era": "Se non morisse, ci manichemmo l'un l'altro, e ci verrebbe a noia il vivere; e perciò Eva fece bene a mangiarlo"; "Non fe', no" grida el resto, "morire, ah? Oimé, il retornar polvere": "E io per me" dice una suora argutetta, "vorrei viverci ignuda e scalza, non pur calzata e vestida; la morte a chi la vóle"¹⁵⁰.

Dans cette interprétation faite par des religieuses de la chute originelle, nous pouvons noter l'accusation de culpabilité faite à Eve alors qu'Adam n'est même pas évoqué. Il s'agit sans doute d'une parodie des débats théologiens de l'époque. Notons aussi l'expression : "Maladetto sia quel fico traditore e questo serpe ladro"¹⁵¹. En italien, la figue est le sexe féminin ; celui-ci et le diable – le démon – sont donc mis au même niveau. Cet exemple tiré d'une de nos œuvres paraît illustrer la croyance commune qu'Ève est responsable de la chute de l'humanité. Peut-être faut-il voir une allusion sexuelle à la juxtaposition des termes « figue » et « serpent », surtout dans cette œuvre de l'Arétin ? Cela nous ramène à la croyance que ce qui a précipité la chute de l'humanité serait d'ordre sexuel. Dans un article « Adam et Ève : le premier couple »¹⁵², Jean Bottéro explique que certains théologiens antiques, à l'instar de Philon d'Alexandrie, ont pensé à un délit d'ordre sexuel. Néanmoins, l'historien souligne que la théologie chrétienne n'a jamais accordé de réelle importance à cette interprétation. Pour étayer son propos, il cite Thomas d'Aquin, qui a établi dans sa *Somme théologique*, qu'avant sa faute, l'homme pouvait faire usage de ses capacités sexuelles. Guy Bechtel, lui, considère que l'assimilation entre le péché originel et la sexualité fut rapidement

signification du péché originel vers celui de la chair. Dürer, imprégné de la pensée humaniste voit en la faute primordiale un acte de libre-arbitre et d'orgueil. Les artistes mettent l'accent sur la responsabilité d'Ève, c'est pourquoi l'épisode de la chute, s'il met en scène les deux acteurs du drame, singularise souvent le corps d'Ève. La culpabilisation d'Ève passe aussi par la représentation iconographique.

¹⁵⁰ L'Arétin, P., *Ragionamenti*, tome II, Paris, Les Belles Lettres, 1999, édition bilingue, p. 235- 236 :

Attroupées autour d'elle, elles reconnaissent Adam et Eve et en voilà une qui dit : « Maudite soit cette traîtresse de figue et cette canaille de serpent qui tenta la femme que voici » ; et la touchant du doigt, elle soupire. Puis, à une qui dit : « Nous aurions vécu éternellement, n'avait été l'envie d'un fruit », une autre répond : « Si on ne mourait pas, nous nous mangerions les unes les autres, et nous nous lasserions de vivre ; alors Eve fit bien de le manger » ; « Non, elle ne fit pas bien », s'écrie le reste de la troupe, « mourir, hein, hélas, retourner en poussière » ; « pour moi », dit une petite sœur facétieuse, « je voudrais vivre nue de la tête aux pieds, sans chausses ni vêtements ; la mort pour qui veut ».

¹⁵¹ *Ibid.*, « Maudite soit cette traîtresse de figue et cette canaille de serpent ».

¹⁵² Bottéro, J., « Adam et Ève : le premier couple » in *Amour et sexualité en Occident*, dirigé par Georges Duby, Paris, Seuil, 1991, p. 145-163.

faite chez les théologiens et plus encore dans la foule des fidèles. Elle fut pourtant admise à peu près unanimement et c'est de cela que Dieu aurait puni nos lointains ancêtres.

Néanmoins, suivons les arguments de Marcel Bernos qui assure que la responsabilité du péché originel n'a pas été attribuée à Ève seule. Il avance que le *Catéchisme du Concile de Trente*, en 1566, ne reconnaît que le péché du premier homme. De même, tantôt saint Bernard tient Adam et Ève pour responsables de la chute à égalité, tantôt il attribue à l'homme une plus grande responsabilité car celui-ci restait libre de refuser le fruit proposé. Bien plus, Adam a accru son péché en cherchant à le faire retomber sur Ève en l'accusant.

Pour Thomas d'Aquin, la femme n'est pas coupable car elle est faible. En entérinant la déviance d'Ève, Adam a rejeté l'ordre établi par Dieu dont il était dépositaire. Mais dans un autre passage, et à la suite d'un raisonnement relevant de la pure logique aristotélicienne, comme le remarque l'historien, Thomas d'Aquin majora la responsabilité d'Ève aux vues de la punition plus lourde qui la touche : menstrues, accouchement et domination de son mari. Selon ce raisonnement, ce serait elle la plus coupable.

À l'époque classique, Bossuet reprit l'argument de la faiblesse de la femme pour la déculpabiliser en partie du péché originelle, néanmoins il conclut abruptement : « Le Diable, en attaquant Ève, se préparait dans la femme un des instruments le plus dangereux pour perdre le genre humain. [...] Il ne faut pas s'étonner qu'il le continue et qu'il tâche encore d'abattre l'homme par les femmes.¹⁵³ » La non-responsabilité d'Ève tiendrait, selon ces théologiens et prêcheurs, à son infériorité par rapport à l'homme. Reconnaître Ève responsable serait lui attribuer un statut égal à celui d'Adam ou alors admettre que celui-ci occupe un rôle secondaire.

La non-responsabilité d'Ève tiendrait donc à son infériorité par rapport à l'homme. Reconnaître Ève responsable serait lui attribuer un statut égal à celui d'Adam ou alors admettre que celui-ci occupe un rôle secondaire. Jean Marie Aubert souligne que la dépravation morale était vue par certains chrétiens comme une suite du péché originel où la première femme avait joué un rôle de premier plan en montrant des défauts qui n'étaient attribués qu'à son sexe (et à toutes les autres femmes jusqu'à la fin des temps) : celui d'être faible et plus facile à séduire par le démon que l'homme et celui d'être en retour une séductrice née, bref d'être l'intermédiaire entre le démon et l'être masculin¹⁵⁴.

¹⁵³ Bernos, M., *op. cit.*, p.79.

¹⁵⁴ Aubert, J-M., *L'exil féminin : antiféminisme et christianisme*, Paris, Edition du Cerf, 1988.

iii. Le péché originel

Pour Saint Augustin, le péché de l'être encore totalement innocent est à la fois un acte d'orgueil et d'avarice. Il exclut donc que le péché d'origine soit sexuel¹⁵⁵. Au lieu d'adhérer à Dieu dans l'humilité et l'amour, l'être pécheur veut s'appropriier les dons de Dieu comme s'il ne les devait qu'à lui-même. Par son péché, l'homme perd un aspect vital de sa relation à Dieu qui s'appelle la grâce. Cette perte s'accompagne d'un désordre de la nature qu'Augustin appelle la concupiscence. Saint Augustin est tellement convaincu de la solidarité entre péché et conséquence du péché qu'il appelle volontiers « péché » le désordre consécutif au péché. Son vocabulaire, qui appelle péché la concupiscence, sera repris dans la tradition théologique et doctrinale et deviendra à l'origine d'un contentieux au XVI^e siècle entre Luther et le Concile de Trente. Augustin, reprenant la première Épître de Jean (1, Jn 2, 16)¹⁵⁶ parle d'une triple convoitise : celle de la chair, celle des yeux et celle de la richesse. Mais il donne la place la plus importante à la concupiscence charnelle (*libido*) que l'on pourrait traduire par le « désordre du désir sexuel ». Pour lui, la concupiscence est la perversion d'une sexualité originellement bonne. Le péché originel et la corruption qui en est la conséquence pour la nature humaine demeurent toutefois deux choses distinctes. La concupiscence est donc le signe manifeste du péché originel.

À l'époque moderne, il a été assez facile de franchir le pas pour identifier le péché originel, transmis par génération, à la concupiscence charnelle. Si les théologiens de l'école augustinienne n'admirent pas une telle identification, contrairement à ceux de la Réforme protestante et plus tard à Michel Baius et Jansenius, les textes augustiniens sur la concupiscence furent lus alors comme concernant le péché originel. L'amalgame fut fait entre péché originel et conséquence de ce péché.

Luther se situait nettement du côté de la thèse de Saint Augustin mais en lui donnant un sens nouveau. Pour lui, l'homme se découvre habité par un désordre intérieur qui l'oriente spontanément vers le mal. Le péché originel est cette mauvaise disposition intérieure de l'homme, son égoïsme radical et fondamental, son désir pervers. Il identifiait pratiquement péché originel et concupiscence. Or, pour lui ce péché nous habite toujours après le baptême.. Pour les catholiques, la situation pécheresse de l'homme, du fait de son origine, fit place à une situation nouvelle, celle de l'amitié avec Dieu. Par le baptême, la culpabilité lui est ôtée. La

¹⁵⁵ Grossi, V., Luis-F. Ladaria, Philippe Lécrivain, Bernard Sesboüe, *L'homme et son salut*, Paris, Desclée, 1995, nous nous référerons largement à cet ouvrage en ce qui concerne le péché originel.

¹⁵⁶ « Car tout ce qui est dans le monde – la convoitise de la chair, la convoitise des yeux et l'orgueil de la richesse – vient non pas du Père, mais du monde. »

concupiscence qui demeure n'est qu'une peine ou une conséquence du péché, une blessure et une infirmité. Cette opposition sur le péché originel et le baptême était de poids dans les divergences entre catholiques et protestants.

La question de la responsabilité d'Ève dans l'épisode de la chute originelle suscita de nombreux débats, dont l'issue implicite plaidait soit en sa défaveur, en ce qu'elle en serait coupable, soit en sa faveur car, comme être faible, elle serait incapable d'assumer une telle responsabilité. Ces interrogations sur la culpabilité d'Ève dans la chute nous renverront, plus tard, aux représentations de la courtisane comme responsable de la chute de l'homme dans la concupiscence. De même, le péché originel et la possibilité de s'en « laver » seront évoqués lors de l'étude de la rédemption de la courtisane.

b. La Bible et la Prostitution

Ce serait une erreur de croire que le thème de la prostitution fut dédaigné par les textes de la tradition catholique. L'Ancien et le Nouveau Testament présentent des personnages de prostituées, Rahab et Marie-Madeleine. Cette dernière connut une représentation artistique très importante aux XVI^e et XVII^e siècles, preuve que le personnage de la femme pécheresse suscitait un grand intérêt.

i. L'Ancien Testament : Rahab

Nous fonderons notre étude sur l'ouvrage de Charles Chauvin *Les chrétiens et la prostitution*¹⁵⁷. La prostituée est déjà présente dans *l'Ancien Testament* par Rahab qui sauve les espions envoyés par Josué en les cachant dans sa maison (Jos 2, 1-21 et 6, 22-24). Elle est épargnée ainsi que sa famille lors de la prise de Jéricho par les Israélites. L'historien souligne qu'elle sera louée pour sa foi dans l'Épître aux Hébreux (He 11, 31) « Par la foi, Rahab la prostituée ne périt pas avec les incrédules, parce qu'elle avait accueilli pacifiquement les éclaireurs. ». Dans l'Épître de Jacques, Rahab sert même d'exemple pour incarner une personne ayant justifié sa foi par ses œuvres (sauver les espions). Elle est définie par son action et par sa foi, son métier de prostituée est évoqué mais il n'est pas central. Dans *l'Ancien Testament*, la prostituée représente l'ancien culte aux Dieux, dans le cadre de la

¹⁵⁷ Chauvin, Ch, *Les chrétiens et la prostitution*, Paris, les éditions du Cerf, 1983.

prostitution sacrée¹⁵⁸. Ainsi faut-il comprendre le mariage d'Osée, (Os I, 2) : « Commencement de ce que Yahvé a dit par Osée. Yahvé dit à Osée : “Va, prends une femme se livrant à la prostitution, car tout le pays ne fait que se prostituer en se détournant de Yahvé.” » . Puis, suit une longue liste des tourments qu'il fera subir à l'épouse prostituée, (Os I, 15) : « Je la châtierai pour les jours des Baals auxquels elle brûlait de l'encens, quand elle se parait de son anneau et de son collier et qu'elle courait après ses amants ; et moi, elle m'oubliait ! Oracle de Yahvé. ».

Dans *l'Ancien Testament*, la prostituée est assimilée à la prostitution sacrée et donc aux cultes païens, mais elle est celle qui sait revenir dans le « droit chemin », se tourner vers Dieu et faire preuve d'une grande foi.

ii. Le Nouveau Testament : Marie-Madeleine

Dans une péricope dans l'exégèse de Matthieu ¹⁵⁹, Jésus utilise la fonction des prostituées et des publicains pour signifier « aux chefs des prêtres et aux anciens du peuple » que leurs mauvaises actions vont à l'encontre de la « volonté du Père ». Maïko-David Portes¹⁶⁰ explique que leurs péchés qui leur permettent d'entrer les premiers dans le Royaume, et pour cause, mais plutôt leur ouverture à la conversion, leur changement de vie, leur soumission à la volonté du Père et leur état de disciple. Une fois de plus, les prostituées ne sont pas présentées comme dangereuses ou comme les éléments perturbateurs d'une société, mais comme ouvertes d'esprit et profondément croyantes. De là, vient peut-être l'idée commune de la dévotion des prostituées.

¹⁵⁸ Costes-Péplinski, M., *Nature Culture. Guerre et Prostitution. Le sacrifice institutionnalisé des corps*. Paris, L'Harmattan, 2001. L'auteur explique qu'il n'y a pas de prostitution sacrée chez le peuple d'Israël qui a toujours refusé que ses femmes soient livrées à cette forme de culte de la déesse-mère, allant jusqu'à recommander à ses hommes de ne pas y avoir recours. P. 78 : « Il n'y a pas lieu d'entendre cet interdit comme sexuel à proprement parler. Il résulte que chez les juifs, la transmission généalogique se fait par les mères. Livrer ses femmes à ce commerce est tout simplement inconcevable puisqu'il faudrait déclarer juif tout enfant né de leurs rapports prostitutionnels. »

Pirot, L., Robert, A., *Dictionnaire de la Bible, supplément*, Paris, Letouzey & Ané, 1972, tome huitième.

Prostitution sacrée : Par prostitution sacrée, on entend le fait que des femmes, souvent aussi des hommes, s'adonnent au commerce sexuel avec certaines personnes (rois, prêtres...) ou avec qui le désire, dans l'enceinte des sanctuaires, généralement dédiés à une déesse-mère ou à son parèdre divin.

¹⁵⁹ Mat (21 31-32) : « Jésus leur dit : “En vérité je vous le dis, les publicains et les prostituées arrivent avant vous au Royaume de Dieu. En effet, Jean est venu à vous dans la voie de la justice, et vous n'avez pas cru en lui ; les publicains, eux, et les prostituées ont cru en lui ; et vous devant cet exemple, vous n'avez même pas eu un remords tardif qui vous fit croire en lui.” » .

¹⁶⁰ Portes, M.D., *Les enjeux éthiques de la prostitution : éléments critiques des institutions sociales et ecclésiales*, Paris, L'Harmattan, 2005.

Mais le personnage qui est le plus associé à la prostitution dans l'esprit des chrétiens est sans doute Marie-Madeleine, même s'il faut distinguer trois Marie dans le texte.

- La pécheresse parfumeuse

Dans Luc (7, 36-50), Jésus est reçu chez Simon. Une pécheresse se présente et « en se plaçant par derrière, à ses pieds, tout en pleurs, elle se mit à lui arroser les pieds de ses larmes ; et les couvrait de baisers, les oignait de parfums ». Jésus montre que la pécheresse, en faisant preuve de tant d'amour, est absoute de ses nombreux péchés¹⁶¹. Sa foi l'a sauvée. Là encore, la pécheresse n'est pas condamnée pour son mode de vie. Le prophète souligne son amour et sa foi qui furent capables d'absoudre sa mauvaise vie.

- Marie de Magdala

Marie de Magdala, communément appelée Marie Madeleine « de laquelle étaient sortis sept démons » (Lc 8, 2), que Luc n'identifie pas à la pécheresse chez Simon, fait partie des femmes qui accompagnent Jésus depuis la Galilée, qui se tiennent près de la croix, assistent à l'ensevelissement et achètent les aromates pour l'onction du corps. Selon les Evangiles de Luc, Matthieu et Marc, c'est ce groupe de femmes qui est présent à la résurrection de Jésus. Marie Madeleine n'est pas individualisée. Selon l'Évangile de Jean (Jn 20, 1-19), Marie Madeleine est celle qui trouve le tombeau vide de Jésus, et c'est surtout la première à qui Jésus apparaît. La pécheresse est finalement celle qui fait preuve de plus de dévouement.

¹⁶¹ A l'instar de Régis Brunet, *Marie-Madeleine. De la pécheresse repentie à l'épouse de Jésus. Histoire de la réception d'une figure biblique*, Paris, les Editions du Cerf, 2005, notons que l'épisode de la pécheresse parfumeuse a suscité des analyses différentes entre protestants et catholiques sur la question de la part des œuvres dans le pardon et le salut par la grâce : Jésus pardonne-t-il en toute liberté ou bien sous l'influence du geste accompli par la pécheresse ?

- Marie de Béthanie

Elle est la sœur de Marthe et de Lazare. Chez Luc (Lc 10, 38-42), Marthe demande à Jésus de faire des réprimandes à sa sœur qui l'écoute au lieu de venir l'aider. Jésus soutient Marie, (Lc 10, 41-42) : « c'est elle qui a choisi la meilleure part ». Les exégètes y ont vu le choix de la contemplation de Marie, justifié par rapport à la vie active de Marthe qui, elle, se rapproche de l'idéal protestant prônant l'importance du travail. Puis, selon l'Evangile de Jean (Jn 11, 1-44), Jésus ressuscite Lazare, preuve de son amour pour la famille. Enfin, les récits de Matthieu (Mt 26, 6-13), Marc (Mc 14, 3-9) et Jean (Jn 12, 1-11) racontent comment Marie a répandu sur les pieds de Jésus un parfum de grand prix et l'a essuyé avec ses cheveux. Elle oint son corps par avance pour son ensevelissement. Notons que Jean l'assimile comme la pécheresse parfumeuse.

Dans *le Nouveau Testament*, la prostituée est présentée comme un être qui a la foi, qui donne beaucoup d'amour et qui reste fidèle. Son métier n'est pas stigmatisé. Charles Chauvin souligne qu'après la pensée très originale des Évangiles vis-à-vis des femmes, dès les textes pauliniens il y a plusieurs courants de pensée chrétiens dont certains paraissent misogynes, en tout cas, source de discrimination. Il précise que certains tendent à la fois à assimiler la courtisane à toute femme et, comme leurs contemporains, à magnifier leurs vertus d'*humilitas*, de *pudicitia*, et de *castitas*. Il faudra attendre les Proverbes pour avoir une image dégradante de la prostituée qui s'éloigne de la compassion de Jésus.

iii. Importance de la figure de Marie-Madeleine aux XVIe-XVIIe siècles

Le véritable acte de naissance de la Madeleine fut paraphé par le pape Grégoire le Grand (mort en 604) au prix d'un incroyable coup de force : « cette femme que Luc nomme la "pécheresse" et Jean "Marie", nous croyons qu'elle est cette Marie dont Marc atteste que sept démons furent extirpés d'elle »¹⁶². La pécheresse de Luc s'identifie à la Marie de Béthanie de Jean et à la Marie de Magdala de Marc : les trois femmes n'en font plus qu'une. Grégoire identifie les sept démons : « Qu'est-ce qui est désigné par les sept démons, sinon tous les vices ? ». Si l'on suit l'amalgame des femmes, la figure de Marie-Madeleine se complexifie. Il s'agit d'une femme d'un certain niveau social qui suit Jésus jusqu'à son supplice sur la

¹⁶² *Ibid.*, p. 32.

croix. Avant d'être fidèle au tombeau, elle mena une vie de débauche qui en fit une femme de mauvaise réputation. Mais elle connut la conversion et fait figure d'amie intime de Jésus qui n'hésite par pour elle à ressusciter le cadavre déjà putréfié de Lazare, son frère. Elle connaît si bien son âme qu'elle pressent sa fin prochaine et l'oint de parfum de prix, comme dernier témoignage d'affection et de révérence. Signalons que dans *La Légende dorée*, Jacques Voragine fond également les trois Madeleine de la Bible en une seule¹⁶³. Elle est à la fois la pécheresse qui lave les pieds de Jésus et qui les oint de parfum, la femme dont Jésus chasse les sept démons et la sœur de Lazare et de Marthe qui la semonce alors qu'elle écoute Jésus et ne travaille pas. Enfin, elle est celle qui s'occupa des rites funèbres de Jésus et qui assista à sa résurrection.

En 1215, le pape Innocent III convoqua le Concile de Latran IV qui affirma dans son canon 21 que la confession annuelle des péchés était obligatoire, sous peine d'excommunication. Les éléments de la vie de Marie-Madeleine servirent à illustrer les quatre étapes du sacrement. D'abord la contrition, comme parfait regret de sa faute, est symbolisée par les larmes de Marie-Madeleine. Puis la confession par la reconnaissance publique de sa faute, lorsque la sainte s'humilie aux pieds de Jésus. Vient ensuite la pénitence, ici la légende de la Madeleine au désert et au cilice, enfin l'absolution. Jésus lui disant : « Va en paix, ta foi t'a sauvé. »

L'ancienne pécheresse symbolise alors le pardon et la réconciliation. Marie-Madeleine actualise la puissance de la pénitence. Ce consensus ne fut pas remis en cause jusqu'à Jacques Lefèvre d'Étaples qui dénonça l'action de Grégoire le Grand en prouvant la multiplicité des Marie. Du côté de la Réforme, on encensa l'ouvrage, Zwingli et Calvin considérant Marie-Madeleine comme une preuve de l'absurdité de la doctrine catholique. Marie-Madeleine fut un symbole de la résistance aux idées de la Réforme dès leurs émergences, en effet, son hagiographie fut au centre d'une controverse violente dans les années 1520 entre partisans de la tradition et ceux d'un retour au texte des Évangiles¹⁶⁴. Le culte de Marie-Madeleine connut un infléchissement sérieux sous l'influence du Concile de Trente et le mouvement de la Contre-réforme¹⁶⁵.

¹⁶³Paris, Diane de Sellier, 2000, t. II, p. 16-23.

¹⁶⁴Amsellem-Szende, L., *Le personnage de Marie-Madeleine au Siècle d'Or : iconographie et littérature*, thèse de doctorat, sous la direction de Augustin Redondo, 1997.

¹⁶⁵Delenda, O., « Sainte Marie Madeleine et l'application du décret tridentin (1563) sur les saintes images », in *Marie Madeleine dans la mystique, les arts et les lettres, Actes du colloque international, Avignon 20-21-22 juillet 1988*, publiés par Ève Duperray, Paris, Beauchesne Editeur, 1989, p. 191-210.

Si l'on a coutume de dire que la diffusion du protestantisme se fit par l'imprimerie, la Réforme catholique se propagea, elle, par l'art à qui furent attribuées des vertus d'apprentissage. Face à l'iconoclasme des protestants, le Concile de Trente réaffirma l'utilité des représentations des saints et leur rôle didactique. Néanmoins, le décret condamna les abus : tout d'abord, les images susceptibles d'induire en erreur sur les vérités chrétiennes, puis les images indécentes furent blâmées. Ainsi, en ce qui concerne Marie-Madeleine, quelques scènes de sa vie, liées à des sources peu sûres, disparurent tandis que de nouvelles scènes firent leur apparition. Après la Contre-réforme, les illustrations tirées de la *Légende dorée* de Jacques Voragine furent prohibées car trop légendaires. Mais c'est l'image de la « myrrophore », élégante jeune femme représentée dans un riche accoutrement, qui fut la plus condamnée. Les théologiens italiens de la Contre-réforme s'élevèrent contre ce luxe incongru, citons Gilio qui assure que « le démon pousse les peintres à la représenter ornée et décorée pire qu'une prostituée », tandis que le cardinal Paleotti s'attaque aux artistes : « qui peignent parmi les saints, la bienheureuse Madeleine (ou saint Jean Évangéliste ou un ange) ornée pire que des histrions où sous le couvert d'une sainte, on fait le portrait d'une concubine. Si l'on fait ainsi on pousse les âmes en les incitant à la damnation pour la gloire de Satan. »¹⁶⁶

Dès la fin du XVI^e siècle, en Italie et dans les Flandres, les scènes représentant Marie-Madeleine abondèrent, puisque première femme de l'Évangile après la Vierge, tout particulièrement aimée du Christ, elle était « l'héroïne préférée » du XVII^e siècle. Dans le cadre d'un art apologétique, la pécheresse repentie symbolisait la conversion indispensable pour rejoindre le Christ : chaque chrétien doit renoncer aux vanités du monde en méditant les fins dernières. Marie-Madeleine incarnait non seulement la possibilité de rédemption, mais aussi le pouvoir de la confession et de la contemplation. C'est cette supériorité de la vie contemplative sur la vie active que les protestants rejetèrent. Enfin, le principal enseignement proposé par la pécheresse repentie est l'exemple de la pénitence. Comme le souligne Line Amselem-Szende, dans le Catéchisme de Trente, on observe que des sept sacrements, la pénitence est celui qui est le plus longuement expliqué. Le texte qui lui est consacré s'attache,

¹⁶⁶ *Ibid.*, p 196

¹⁶⁶ Amselem-Szende, L, *op. cit.*

en particulier, à démontrer la nature sacramentelle de la pénitence, une attention particulière est, du reste, accordée à la contrition, la confession et la satisfaction.

Lors des troubles qui agitèrent les pays de la Contre-réforme, quant à la définition et à la pratique du sacrement de la pénitence, Marie-Madeleine apparut comme l'exemple de la pénitence parfaite, sa conversion était le parangon de la confession, par la lourdeur de sa faute et par la grandeur du pardon qui lui fut accordé.

Marie-Madeleine devint la patronne et la sainte des prostituées car elle incarnait le repentir. Il est amusant de noter que dans *La Célestine*, Calixte, fou d'amour et de désir, va prier à la messe de la Madeleine :

Pármeno : - Allá fue a la maldición, echando fuego, desesperado, perdido, medio loco, a misa a la Magdalena, a rogar a Dios que te dé gracia que puedas bien roer los huesos destos pollos, y protestando de no volver a casa hasta oír que eres venida con Melibea en tu arremango.(...) ¹⁶⁷

Fernando de Rojas joue à détourner la figure du repentir qu'incarne la sainte, puisque Calixte va prier pour obtenir la réalisation de ses désirs, c'est à dire pour favoriser les démarches de la vieille maquerele auprès de Mélibée.

Déjà, dans l'Ancien Testament, Rahab la prostituée est présentée comme bienfaitante en protégeant les envoyés de Dieu. Dans le Nouveau, si Marie-Madeleine n'est pas à proprement parler une prostituée, elle est la pécheresse qui personnifie la possibilité de la rédemption. Sa large représentation, iconographique et littéraire, et les nombreux débats que suscitèrent sa mystique, prouvent que la figure de la pécheresse repentie attisaient les intérêts. A une époque où la bipolarisation de la femme bonne/mauvaise était si important, Marie-Madeleine incarnait la possibilité pour une marginale de « rentrer » dans les rangs de Dieu.

¹⁶⁷ Rojas, F. de, *op. cit.* p. 328.

P. 329: « Il est allé, à la male heure, jetant feu et flammes, désespéré, moitié fou, à la messe de la Madeleine prier Dieu de te faire la grâce de bien ronger les os de ces poulets. Il protestait de ne pas vouloir revenir chez lui jusqu'à entendre dire que tu es là avec Mélibée dans ton giron. »

Notons aussi que la première journée des *Ragionamenti* s'ouvre le jour de sainte Madeleine. Loin du repentir de la sainte, Nanna raconte les turpitudes des religieuses.

c. Prostitution et autorités religieuses

Les autorités religieuses firent échos aux désaccords doctrinaux entre catholiques et protestants de par leurs discours et leurs actes sur la prostitution. Que ce soit la cour papale, l’Inquisition ou les principaux acteurs de la Réforme, face à la prostituée, tous adoptèrent une attitude en accord avec leurs dogmes, et parfois, en réaction à ceux de leurs opposants.

i. Les Papes et la prostitution

Après avoir étudié brièvement l’image que les textes chrétiens donnent de la prostituée, voyons quelle application les papes du XVI^e siècle en firent.

Léon X (1513-1521) et Clément VII (1523-1534) furent les premiers papes du XVI^e siècle à inquiéter les courtisanes. Dès 1520, le premier publia une bulle relative aux prostituées : elles durent léguer un cinquième de leurs biens à l’hospice de Sainte-Marie-Madeleine de la Pénitence, destiné à recueillir les filles repenties. Si elles ne le faisaient pas, tous leurs biens leur étaient confisqués. Néanmoins, nous pouvons douter de l’application réelle de cette bulle : le pape Léon X avait la réputation d’être un grand jouisseur et son successeur dut la renouveler et veiller à son application. Après le désastre du Sac de Rome, suivit une période grave, un retour vers des idées et des controverses sérieuses. On oublia les courtisanes et durant vingt ans, aucune aggravation ne fut apportée aux lois.

Dès 1549, des ordonnances sévères contre la prostitution apparurent ; on interdit aux prostituées de s’installer dans certains quartiers. Citons quelques vers de *La vieille courtisane* de Du Bellay qui illustrent qu’à partir de Paul IV (1555-1559) les lois se durcirent :

J’ai vu Léon, délices de son âge,
J’ai vu Clément de ce même lignage,
J’ai vu encor ce bon Paul ancien,
Premier honneur du sang Farnésien :
Après cettui j’ai vu Jules troisième,
Ore, je vois le grand Paul quatrième.
De tous ceux-là je me dois contenter :
De cettui-là je me veux lamenter,
Pour avoir mis d’une loi rigoureuse
Dessous les pieds la franchise amoureuse,
Abolissant d’un édit défendeur

Ce qui était de Rome la grandeur¹⁶⁸.

En 1556, en effet, on leur défendit de se mêler aux honnêtes femmes dans les églises et enfin en 1557, on leur prohiba de profiter des cérémonies du Carême pour faire du racolage. Pie V (1566-1572) fut sans nul doute l'adversaire le plus féroce de la prostitution. Paul Larivaille cite un extrait d'un billet expédié de Rome au Duc de Mantoue :

Vingt-quatre des plus fameuses courtisanes ont été bannies de Rome et des Etats de l'Eglise [...] à moins qu'elles ne se marient ou ne se rendent à la *Casa Pia*, endroit, pour ainsi dire, où l'on accueille ici les converties. On chasse toutes les autres au Transtévère, irrémissiblement, et elles resteront là tant que durera le règne du présent pape, qui dit qu'il ne veut pas que cette ville soit une image de Babylone, alors qu'elle devrait être un exemple et un guide pour les autres dans la voie du bien¹⁶⁹.

Ici, nous pouvons souligner la volonté du pape de vouloir rompre avec l'image passée de la *Roma Puttana*, décrite dans *la Lozana Andaluza*, qui compare souvent Rome à Babylone, ville corrompue par le vice¹⁷⁰.

Dans *Courtisanes et bouffons, étude de mœurs romaines au XVIe siècle*¹⁷¹, Emmanuel Rodocanachi précise que Pie V commença par fulminer une bulle dans laquelle il menaçait de la peine de mort *leones et eorum lenonas*, c'est-à-dire les hommes qui demandaient les faveurs des femmes et celles qui acceptaient de les contenter. En même temps, il faisait défense, sous peine des châtiments les plus sévères, à toutes les courtisanes d'accueillir désormais les prêtres et les hommes mariés. Ce fut à son instigation que le conseil communal renouvela de façon plus rigoureuse ses décisions sur la manière dont les courtisanes devaient se vêtir. De nombreux édits interdirent aux prostituées les déploiements de luxe. De même, il réitéra une taxe instaurée par Léon X et tombée en désuétude, un droit de patente proportionnel et fixé à un dixième du loyer annuel de chaque courtisane. En 1566, il décida de chasser les filles du Borgo, le quartier le plus proche du Vatican et voulut les cantonner dans le Trastevere, mais les habitants du quartier refusèrent de les accueillir. C'est alors qu'il proposa de les expulser de Rome, mais il ne put mener à bien cette entreprise : les Romains s'opposèrent énergiquement à cette mesure qui mettrait en péril l'économie locale. En effet, la prostitution générait de gros profits pour les commerçants, les créanciers et les fermiers des douanes. On attribua donc aux filles un quartier réservé, le Campo Marzo, qu'on entreprit d'enclorre de

¹⁶⁸ *Op.cit*, p.189-190, vers 529-540.

¹⁶⁹ Larivaille, P., *La vie quotidienne des courtisanes en Italie au temps de la renaissance, (Rome et Venise, XVe et XVIe siècles)*, Paris, Hachette, 1975, p. 177.

¹⁷⁰ *Infra* p. 356-357.

¹⁷¹ E. Rodocanachi, Paris, E. Flammarion, 1894.

murailles, mais dont l'enceinte ne fut jamais achevée. Défense était faite aux recluses de sortir de ce que l'on appelait pittoresquement l'*Hortaccio*, excepté certains jours et à certaines heures. Malgré que le châtement à toute transgression soit la fustigation, les courtisanes trouvaient inlassablement de nouveaux moyens pour échapper au ghetto. À bout, le pontife remit en main propre une longue liste de 350 femmes de mauvaise vie au gouverneur de Rome. Voyons la réaction du pape lorsque celui-ci lui rendit compte de son action au cours d'une entrevue orageuse dont l'ambassadeur de Mantoue fit à son maître la relation suivante :

Apprenant que beaucoup de ces femmes étaient mariées et que les maris, frères ou pères de beaucoup d'entre elles étaient non seulement consentants, mais les emmenaient eux-mêmes à pied d'œuvre, [Sa Sainteté] entra dans une telle colère [...] qu'elle ordonna au gouverneur de mettre à mort toutes les adultères. Le gouverneur rétorquant que cela n'était légalement pas possible car aucune loi ne le prévoyait, Sa Sainteté lui répondit : « Vos lois, vous les interprétez comme bon vous semble. Mais il faut châtier les scélérats, car les péchés se sont désormais multipliés à un tel point que la colère de Dieu ne peut plus nous épargner. C'est pourquoi il nous envoie toutes les calamités qui planent sur nous : les hérétiques, les infidèles, les famines et autres châtements semblables. Il faut donc apaiser la colère de Dieu en extirpant les vices qui l'offensent¹⁷².

Par ce témoignage, nous pouvons noter l'évolution de la vision de la prostitution. Alors que la seule disposition contre les prostituées de Léon X fut de leur imposer de verser un cinquième de leur fortune à leur mort à des œuvres pieuses, Pie V demanda la mise à mort de toutes les prostituées adultères. Elles furent désignées parmi les coupables qui provoquaient la colère de Dieu. Un fossé sépare les points de vue des pontifes.

Sixte Quint (1585-1590) reprit la suite, mais devant l'émoi des Romains face aux nouvelles brimades programmées, il se borna à interdire aux prostituées l'accès des principales rues de la ville. E. Rodocanachi souligne que les successeurs de Sixte Quint ne se montrèrent pas moins prudents que lui : ils prirent un moyen terme entre l'indulgence excessive et la rigueur abusive des papes précédents.

L'attitude des papes devant la prostitution traduit l'évolution qui caractérisa le XVI^e siècle : la tolérance fit place à l'intolérance et la volonté de suppression de la prostitution s'opposa aux intérêts économiques, tout comme en Espagne.

¹⁷² Larivaille, P., *La vie quotidienne...*, op. cit., p. 181.

ii. L’Inquisition et la prostitution

Dans les royaumes hispaniques, une des conséquences de la réception des doctrines et des décrets du Concile de Trente fut, que dans les sphères de l’activité inquisitoriale¹⁷³ et aussi entre les moralistes et les hommes de loi, s’ouvra le chemin d’une nouvelle préoccupation doctrinale dans le singulier terrain de la réforme des habitudes. Il était nécessaire d’introduire dans les consciences des fidèles la claire distinction entre le droit légal de la prostitution et le péché que prostituées et clients commettaient en fornicant. Par conséquent, l’*Edicto de Fe* de l’Inquisition plaça dans la section « diverses hérésies », le fait de formuler que la simple fornication n’était pas un péché, joint à l’obligation de dénoncer devant le Saint Office les bigames.

Dans le contexte de la campagne punitive promue par l’Inquisition, apparut en 1585 à Salamanque, une œuvre importante de Maestro Francisco Farfán au titre très éloquent : *Tres libros contra el pecado de la simple fornicación : donde se averigua, que la torpeza entre solteros es pecado mortal, según la ley divina, natural y humana : y se responde a los engaños de los que dicen que no es pecado*¹⁷⁴. Solidaire dans l’effort d’endoctrinement populaire mené à l’époque, Farfán soutenait que les châtiments contre les « fornicateurs » devaient être exemplaires et défendait en plus que la juridiction inquisitoriale atteignît aussi les plus rustiques, parce qu’aucun chrétien n’était exempt de connaître les vrais fondements de sa foi ni les plus élémentaires obligations civiles et religieuses. En revanche, il maintenait que les autorités devaient continuer à tolérer la prostitution publique. Pour lui, en permettant les maisons closes, on évitait des corruptions plus graves, à savoir l’homosexualité, le déshonneur des femmes honnêtes, les incestes et le concubinage.

L’auteur de *Mujeres públicas, historia de la prostitución en España*¹⁷⁵ explique que de nombreux jugements du tribunal de l’Inquisition à Grenade au XVI^e siècle furent examinés et que les mots *pute* ou *prostituée* ou toutes autres expressions pouvant qualifier les prostituées n’y apparaissent jamais. Dans aucun procès quelqu’un fut condamné pour exercer la

¹⁷³ L’Inquisition était profondément ancrée dans la péninsule ibérique, mais ce ne fut pas le cas en France. Dans « Inquisition romaine et monarchie française au XVI^e siècle », Alain Tallon retrace les tentatives pontificales pour introduire une inquisition en France. Si François I^{er} refusa toujours, Henri II, François II échouèrent dans leurs tentatives d’instauration d’une inquisition gallicane buttant contre les oppositions des parlementaires. Même durant la Ligue, le duc de Guise, pourtant chef du parti catholique en France, rejeta la proposition du nonce Giovanni Francesco Morosini d’introduire l’inquisition en France, sachant que cette institution était trop apparentée à l’Espagne pour que les Français l’acceptent.

¹⁷⁴ Salamanca, Herederos de Matias Gast, 1585

*Trois livres contre le péché de fornication simple: où l’on vérifie que la lascivité entre célibataires est un péché mortel, selon la loi divine, naturelle et humaine, et où on répond aux tromperies de ceux qui disent que ce n’est pas un péché.

¹⁷⁵ Francisco Nuñez Roldan, Madrid, Temas de Hoy, 1995.

prostitution ou pour en profiter. Cependant, il y avait d'assez nombreux châtiments pour ceux qui disaient que ce n'est pas un péché que de fréquenter une prostituée. C'est-à-dire qu'un homme pouvait prendre du plaisir avec une fille de joie, mais avec la conscience contrite et sans s'en vanter devant personne, puisqu'il fallait se méfier des délateurs qui venaient nombreux pour recevoir l'argent de la dénonciation, octroyé à chaque fois que la culpabilité était prouvée. Pour faire bref, ce n'était pas un péché d'acheter les faveurs d'une prostituée, mais cela en était un que de dire que cette action n'était pas un péché.

Jean-Pierre Dedieu définit la simple fornication comme « une copule charnelle hors mariage entre deux personnes libres de tout lien, de consentement mutuel¹⁷⁶. Jusqu'à 1560 nous ne trouvons que peu de cas de fornication traités par l'Inquisition, mais à partir de cette date, il y eut une véritable explosion de la répression du fait de dire que la fornication n'était pas un péché. Par les *Cartas Acordadas*, la « Suprême Inquisition » ordonna en 1573 et 1574 de poursuivre la simple fornication selon la procédure applicable à l'hérésie et de l'inclure dans les délits énumérés par l'Edit de Foi, pour Dedieu, signe non équivoque qu'une volonté consciente sous-tendait l'action inquisitoriale. Il explique ce phénomène comme étant une conséquence du Concile de Trente. Il semblerait qu'assez logiquement, ce délit ait au début une certaine coloration protestante. Il cite l'exemple du tribunal de Logroño qui qualifia en 1582 de luthériennes les paroles de Pedro Cameno qui soutenait que « c'est péché véniel et non mortel de faire l'amour à une prostituée.¹⁷⁷ » Nous connaissons par ailleurs des cas où la simple fornication entre dans le cadre clinique du protestantisme, comme celui de Diego de Cabañas, accusé en 1561 de mal parler du pape et des bulles, mais aussi de dire que le péché de chair n'est pas si grave.

Jean-Pierre Dedieu effectue sur la base des procès conservés une analyse sociologique des délinquants réalisée. Le résultat n'est guère surprenant pour une société à double moralité : la fornication était massivement masculine, les délinquants étaient jeunes, la grande majorité avait moins de trente ans, ce qui correspondrait aux célibataires. Pour 186 cas sur 406 étudiés, il s'agit, sans que le moindre doute ne soit permis, de justifier la visite des prostituées. L'historien rapporte les justifications données : « Ce n'est pas péché que d'aller voir les femmes du monde (...) à condition de payer ». Cette idée de paiement est fondamentale : « Ce n'est pas péché, à condition de payer leur travail comme on paie les ouvriers qui bêchent les vignes ». D'autres avancent que : « C'est le roi qui autorise les

¹⁷⁶Dedieu, J.P., Chap IX « Le modèle sexuel : la défense du mariage chrétien », in *L'Inquisition espagnole XVe-XIXe siècles*, B. Bennassar, Paris, Hachette, 1979, p. 318.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 320.

maisons closes. (...) Or, qui garde la loi du roi, garde la loi de Dieu ». Un des arguments pour justifier la légitimité de la prostitution est qu'il vaut mieux aller voir une prostituée que de s'attaquer à des femmes ou filles « honnêtes »¹⁷⁸.

Les peines appliquées étaient presque toujours publiques. Il s'agissait de faire passer le message. Mais certains refusaient désespérément de voir révélé comme péché un acte qui leur paraissait parfaitement naturel et cherchaient des justifications. Néanmoins, peu à peu, les pressions sociales firent leurs œuvres. Cette « technique » de répression était très astucieuse, car plutôt que d'interdire frontalement la fréquentation des prostituées, ce qui aurait eu pour conséquences de s'opposer au pouvoir du roi et aussi de perdre les nombreux bénéfices que rapportaient les maisons closes, interdire de dire permettait de faire pénétrer les principes moraux sans pour autant remettre en cause les lois. Pour Jean-Pierre Dedieu, la fermeture des maisons closes par Philippe IV n'aurait peut-être pas été promulguée sans l'action et la propagande de l'Inquisition.

iii. Les protestants et la prostitution

Les réformateurs n'eurent pas une attitude très différente de celle des papes : ils furent plus ou moins tolérants, suivant leur tempérament. Luther condamna durement et fermement la fornication, le traditionnel « péché de la chair », c'est-à-dire le commerce sexuel entre deux personnes non mariées¹⁷⁹. Il voyait le mariage comme un antidote contre la débauche sexuelle. Il expliquait :

Mais ce n'est pas le moindre bien de constater que cette vie conjugale met un frein et un empêchement à la fornication et à l'impudicité. A lui seul, ce bien est si grand qu'il suffirait à inciter au plus misérable des mariages pour de nombreuses raisons. Et d'abord parce que la fornication corrompt non seulement l'âme mais aussi le corps, le bien, l'honneur et l'amitié ; nous voyons en effet comment la vie impudique et dissolue est non seulement une grande honte, mais elle est aussi une vie malhonnête qui coûte plus cher que la vie conjugale, sans compter que chacun doit endurer, de la part de l'autre, plus de souffrance que les conjoints n'en supportent l'un auprès de l'autre. De plus, cette vie dévore le corps, corrompt la chair et le sang, la nature et la complexion. Dieu entre en lice par toutes sortes d'assauts mauvais de ce genre, comme s'il voulait tout simplement

¹⁷⁸ *Ibid.*, p 322

¹⁷⁹ Grimm, R., *Luther et l'expérience sexuelle. Sexe, célibat et mariage chez le Réformateur*. Genève, Labor et Fides, 1999.

détourner les gens de l'impudicité et les pousser à la vie conjugale, bien qu'ils s'en soucient fort peu.¹⁸⁰

Ces arguments contre la fornication sont d'ordre moral et médical. Peut-être l'auteur évoque-t-il la syphilis qui « corrompt la chair et le sang, la nature et la complexion », ce fléau de Dieu qui est la manifestation de sa colère ? Cette exaltation du mariage qui « guérirait » la fornication n'est pas sans rappeler les exhortations de certains prêtres à leur troupeau d'épouser des prostituées afin de les ramener sur le droit chemin. Selon Charles Chauvin, même si Luther prônait le mariage pour contrer la fornication, il suivait néanmoins la tradition chrétienne : la procréation est elle-même toujours affectée d'un mauvais désir. Le plaisir et le désir ne devaient pas trop entrer dans le mariage qui avait pour but principal la procréation. L'anthropologie des protestants ne différait pas tellement de celle des catholiques de la Contre-réforme¹⁸¹.

Dans *L'homme et la femme dans la morale calviniste*¹⁸² André Biéler analyse le point de vue de Calvin sur la prostitution :

Puisque Dieu a béni la société du mari et de la femme, par lui ordonnée, il s'ensuit que toute autre compagnie contraire à celle-ci est condamnée et maudite de lui. C'est pourquoi il ne dénonce point seulement aux adultères qu'ils seront punis, mais aussi à toutes sortes de paillards. Car les uns et les autres se reculent de la sainte institution de Dieu ; et même ils la corrompent et renversent en se mêlant indifféremment, attendu qu'il y a seulement une conjonction légitime qui soit conforme en nom et en l'autorité de Dieu¹⁸³.

Pour Calvin, Dieu a voulu que l'homme et la femme soient unis par le mariage, le désordre sexuel ne pouvant être considéré que comme une offense à Dieu. La prostitution était d'abord et essentiellement une faute spirituelle, une offense à l'honneur de Dieu par la violation de sa volonté et la destruction de l'ordre de sa création. Le désordre sexuel était aussi un sacrilège, car Dieu a choisi le corps de l'homme pour en faire son temple¹⁸⁴.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 62, Martin Luther, *De la vie conjugale*, Œuvres, Genève, Labor et Fides, 1957, III, 246 s.

¹⁸¹ Ch. Chauvin, *Les Chrétiens et la prostitution*, Paris, Editions du Cerf, 1983

¹⁸² A. Biéler, *L'homme et la femme dans la morale calviniste*, Genève, Labor et FIDES, 1963

Ce critique, militant, ne cache d'ailleurs pas sa volonté de restaurer la pensée de Calvin et de l'éloigner de sa caricature de despote, et on peut parfois mettre en doute l'objectivité de certains de ses propos

¹⁸³ Calvin, J. *Commentaires sur le Nouveau Testament*, édition française de 1561, Paris, 1854, 4 vol. , Hébreux, 13 :4

¹⁸⁴ Il est vrai qu'un homme qui a paillardé pourra dire : nul ne se plaint de moi ; car les deux parties se sont accordées ensemble. Mais quoi ? Voilà le temple de Dieu (comme nous avons dit) qui est profané. Est-ce peu de chose que sacrilège ? Si un homme avait dérobé, il sera puni comme il en est digne. Or, il y a ici beaucoup plus que larcin. Car quand le temple de Dieu est pollué, cela surmonte toutes les extorsions et pillages qu'on peut faire aux hommes quant à leurs biens ; voilà aussi en quoi note Seigneur Jésus-Christ est outragé. Car il nous fait cet honneur, que nous soyons membres de son corps, il nous a unis à soi ; et cependant nous irons-nous

La prostitution serait « l'un des signes manifestes de la déchéance de l'humanité » qui serait donné « pour nous avertir de la malheureuse condition de l'homme en voie d'anéantissement par le péché et pour nous inciter à regarder et à retourner à Dieu ». Dans le sermon CXXXIII sur le Deutéronome, 23 : 12-17, il explique :

Au reste, notons que cette loi de Dieu n'a pas du tout empêché qu'une telle abomination n'ait régné, voire en ce peuple qui se disait saint et élu par-dessus tout le reste du monde ; que même parfois l'Ecriture sainte parlant des Rois qui n'ont point été trop diligents à faire leur office dit qu'il y a eu des bordaux, voire contre-nature, non seulement des putains qui fussent là comme à louage, mais des vilénies honteuses ; que cela a régné. Et où ? En Judée. Quand donc nous voyons que cela nous est récité, nous devons trembler, afin de cheminer en crainte et sollicitude, et prier Dieu qu'il nous tienne cachés sous ses ailes et qu'il ne permette point que de telles corruptions nous adviennent.¹⁸⁵

André Bieler souligne que bien avant Calvin, les magistrats de Genève prirent des mesures contre « la vie dévergondée », puisque dès 1459, des sanctions furent adoptées contre les hommes qui recevaient des prostituées. Néanmoins, au fur et à mesure que la Réforme s'introduisit à Genève, de nouveaux arrêtés furent pris par le gouvernement pour assainir les mœurs, tels que l'interdiction de danser en avril 1535 ou encore l'ivrognerie, le blasphème et tous les jeux en général. C'est en décembre que le Conseil prononça une première expulsion contre les prostituées, mais en mars 1536, on bannit les récalcitrantes « sous peine de fouet ». Comme le remarque André Bieler, cette fois, l'arrêté fut respecté et on n'entendit plus parler de prostitution dans la ville du vivant de Calvin. Cette étude rapide du point de vue de Calvin sur la prostitution et son interdiction à Genève nous donne à voir les particularités de la Réforme en ce domaine. Les réformateurs n'étaient guère miséricordieux envers les prostituées. L'influence de la Réforme en France au XVI^e siècle peut-elle expliquer le fait que ce pays ait interdit la prostitution plus de soixante ans avant l'Espagne ? C'est probable si nous considérons l'influence importante que Calvin exerçait en France.

Au cours du XVI^e siècle, les points de vue des autorités religieuses sur la prostitution connurent une dynamique relativement similaire. D'une certaine tolérance, la cour papale passa à une vision plus intransigeante, sans pour autant se montrer aussi sévère que le fut le

prostituer en tel opprobre ? N'est-ce pas déchirer le corps du Fils de Dieu par pièces en tant qu'en nous est ? Que les hommes donc se plaisent tant qu'ils voudront, et que même on leur applaudisse, et qu'on se rie de leur ordure, il est certain que devant Dieu, ils n'en auront point meilleur marché. Sermon CXXIX sur le Deutéronome, 22 :25-30, cité p 41 Bieler, *op. Cit.*

¹⁸⁵Calvin, Sermon CXXXIII sur le Deutéronome, 23: 12-17

protestant Calvin. Les attitudes oscillaient entre des condamnations fermes de la prostitution et une certaine bienveillance. L'Inquisition espagnole traduisit peut-être le plus habilement ce flou sur la question puisque la prostitution ne fut jamais interdite, mais dire que fréquenter une prostituée n'est pas un mal l'était. Les hauts dirigeants religieux n'osaient pas stigmatiser violement les prostituées, peut-être pour des raisons économiques. Néanmoins, ils devaient compter sur leurs prédicateurs pour museler les débordements érotiques de leurs ouailles.

d. Les moralistes et la prostitution

Face aux réactions « tièdes » de leurs dirigeants, les moralisateurs français et espagnols déchaînèrent, de façon inégale, leurs foudres contre les prostituées. Ces attaques passèrent d'abord par une réinterprétation de l'échelle des péchés de saint Thomas, qui « métamorphosa » la fille de joie éteignant la concupiscence des hommes en dangereuse pécheresse les faisant choir dans le gouffre toujours plus profond de la luxure...

i. Le péché de chair : réinterprétation de l'échelle des péchés de saint Thomas

Le Concile de Trente et la Contre-réforme donnèrent lieu à un grand bouleversement idéologique concernant les péchés de luxure. Mais étudions la classification de ces péchés avant le Concile de Trente afin de comprendre en quoi consista ce bouleversement¹⁸⁶.

Dans sa *Somme Théologique*, saint Thomas d'Aquin distingue huit *espèces* dans le péché de luxure : la fornication simple, les caresses, les baisers et les actes similaires, le stupre, le rapt, l'adultère, le sacrilège et les péchés contre nature. Ce catalogue fut pratiquement officialisé par la théologie morale postérieure, avant et après le Concile de Trente. Entre les différentes espèces, Thomas d'Aquin fait une hiérarchie stricte, du péché le moins grave, comme le fait de faire l'amour avec son épouse par pur plaisir, au plus grave, les péchés contre nature et dans ceux-ci la bestialité. Le commerce charnel avec une prostituée appartenait à la catégorie des péchés de fornication simple, mais après celui déjà mentionné, c'était l'un des péchés les moins graves.

¹⁸⁶Pour traiter ce point, nous nous basons principalement sur Vazquez Garcia, Fr., Moreno Mengibar, A., *Sexo y razón, una genealogía de la moral sexual en España*, Madrid, Akal, 1997.

Les péchés de luxure étaient vus fondamentalement comme des actions qui impliquaient des relations trompées, qui orientaient le plaisir vénal de façon désordonnée, et non pas comme des représentations ou des pensées lascives. De plus, on pensait que chaque espèce de luxure était complète en elle-même et qu'elle ne menait pas nécessairement à d'autres plus graves. Au contraire, la concupiscence charnelle était identifiée comme une nécessité animale qui restait satisfaite une fois l'acte réalisé. Saint Thomas l'incluait dans les formes de concupiscence naturelle qui n'étaient pas illimitées : de la même manière que l'homme ne peut boire ni manger sans fin, le désir charnel trouve aussi ses limites dans sa réalisation. Donc, il peut donc être vaincu par la volonté, mais il n'y a que très peu de personnes qui en soient capables. Saint Thomas pensait aussi que les mêmes obligations ne pouvaient être imposées aux adultes qu'aux enfants. S'appuyant sur ces doctrines, la casuistique antérieure à la Contre-réforme interpréta de forme différenciée les préceptes de la morale sexuelle. Ainsi, il y avait une tolérance différente entre les jeunes et les vieux, les religieux et les laïcs, au moment d'évaluer la gravité d'un péché comme la fornication simple.

Cela explique que le péché de luxure était plus ou moins grave selon l'urgence du besoin, le niveau de la volonté et les possibilités de chacun. C'est pour ces raisons que l'on pensait que la fornication simple avec une prostituée, au lieu de stimuler la réalisation de péchés plus graves, comblait les désirs sexuels et empêchait des maux plus importants.

Avec la Contre-réforme, la concupiscence charnelle fut traitée plus en termes de représentation mentale qu'en termes d'action physique. On considérait que, canalisés hors de la sphère conjugale, ces déchaînements mettaient en marche un désir insatiable à la recherche de nouvelles manières de s'exprimer. La réalisation du péché le plus bas dans l'échelle des péchés de luxure ne mettait plus un frein aux désirs d'en commettre de plus graves, mais au contraire, mettait en marche le désir d'expérimenter de nouvelles formes de plaisir, précipitant l'âme jusqu'à des luxures chaque fois plus graves. L'échelle de valeur des péchés de saint Thomas d'Aquin n'était plus entièrement reconnue. Les frontières s'effacèrent entre les différents échelons, la luxure se diffusait entre les différents niveaux. Ce grand bouleversement idéologique explique pourquoi la prostituée passa du statut de « gardienne de la société » en assouvissant les pulsions masculines à celle de prédatrice qui entraînait l'homme dans l'escalade de la luxure.

La théologie de la Contre-réforme alla au-delà de la dichotomie entre péchés charnels et péchés spirituels faite par Thomas d'Aquin. Tout péché charnel impliqua alors une rébellion spirituelle, puisqu'il s'agissait de donner raison à la tyrannie du corps sur l'âme. De même, la différence d'état et d'âge « excusant » les débordements sexuels s'estompa avec l'interprétation post-tridentine. Ce changement de vision interdit la prostitution pour préserver la pureté des jeunes. Ainsi le percevaient les jésuites, dont l'intérêt pour la formation des élites les convertissait en meilleurs connaisseurs de l'enfance et de l'adolescence. Ce n'est pas un hasard s'ils furent les premiers ennemis des *mancebias*¹⁸⁷. Dans ces conditions, la représentation de la prostituée comme gardienne de la société fit place à l'image de la femme dangereuse. Celle-ci faisait naître les désirs, entraînait les jeunes dans le péché, leur apprenait des choses qu'ils voudraient expérimenter avec des femmes mariées ou vierges. Les moralistes français et espagnols diffusèrent cette nouvelle doctrine de la sexualité dans leurs nombreux prêches.

ii. Les moralistes français

Erica-Marie Benabou souligne qu'en France, peu de recueils de casuistique ou de manuels de confesseurs mentionnent la prostitution et encore, celle-ci était prise dans le cadre de la violation du sixième commandement¹⁸⁸. Le lien entre prostitution et fornication était étroit : la prostitution n'était considérée que comme un cas particulier de la sexualité hors mariage.

L'historienne remarque que le reproche le plus grave que les ouvrages de théologie morale faisaient à la prostitution, à l'époque moderne, était d'user de pratiques anticonceptionnelles. Ainsi F. Genet, en 1679, mettait la fréquentation d'une prostituée parmi les plus graves des fornications simples, parce qu'avec elle, le plus souvent, ce n'était pas tant la bonne éducation des enfants à naître qui était compromise que la possibilité même de naissance.

A la fin du XVI^e siècle, le théologien français Benedicti condamna la prostitution pour ce que « les femmes publiques, qui sont au bordeau ou ailleurs, pèchent grièvement et sont journellement en état de damnation : et par conséquent ne doivent recevoir les Saints

¹⁸⁷ * lupanars

¹⁸⁸ Benabou, E-M., *La prostitution et la police des mœurs au XVIII^e siècle*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1987.

Sacrements, si elles n'en sortent, et si elles ne promettent de s'amender et de faire pénitence.¹⁸⁹ » Il s'inquiétait de ce que les jeunes gens n'appliquent à d'honnêtes femmes les « subtilités d'amour » qu'ils apprenaient des prostituées. De plus, en fréquentant de telles femmes, les hommes contractaient une « habitude de péché » difficile à corriger. Il contestait aussi la légitimité du gain que l'on retrouve chez l'Église depuis saint Thomas.

Charles Chauvin, lui, cite le *Manuel des Confesseurs* rédigé en 1640 par Jacques Marchant, pour montrer que certains moralistes du XVIIe siècle se demandaient si c'était un péché pour les clients que d'aller voir une prostituée. Pour ce dernier, ce n'est pas nécessairement un péché. Il basait sa réflexion sur l'ignorance et le manque d'instruction des hommes grossiers qui ne savent distinguer du licite et de la tolérance, et voyant partout des femmes de joie, ignorent que c'est un péché que de les fréquenter.

En fait, Erica-Marie Benabou précise, qu'à l'exception de Benedicti qui en traite longuement et de deux autres ouvrages, la plupart des livres de l'époque moderne français, une quinzaine en tout, n'aborderont que des aspects ponctuels du problème de la prostitution.

iii. Les moralistes espagnols

Nous nous baserons essentiellement sur les excellentes études de Miguel Jiménez Monteserín¹⁹⁰ pour traiter ce sujet. Avec la mise en œuvre de la Contre-réforme, arrivèrent des temps de culpabilisation où la majorité des péchés fut convertie en crime. On s'attacha particulièrement aux infractions sexuelles, comme l'adultère ou la simple fornication, qui étant donné leur enracinement, avaient réussi à faire du concubinage de certains cléricaux ou de la prostitution des pratiques institutionnalisées avec une grande acception sociale. De tels discours et pratiques mis en place, la prostituée fut considérée, cette fois, non plus comme un garde-fou, mais comme une énorme menace pour le mariage récemment rajeuni par le Concile de Trente. Parallèlement à l'instauration d'un nouveau système de valeurs qui installait les justifications théoriques de la fermeture des bordels, de nombreux débats

¹⁸⁹ *Ibid.*, p.436.

¹⁹⁰ Miguel Jiménez Monteserín, "Los moralistas clásicos españoles y la prostitución", dans *La prostitution en Espagne, de l'époque des rois catholiques à la IIe République*, études réunies et présentées par Raphaël Carrasco, Centre de recherches sur l'Espagne Moderne, volume 2, Paris, Annales littéraires de l'université de Besançon, 1994, p.137-191.

Sexo y Bien común. Notas para la historia de la prostitución en España, Cuenca, Instituto Juan de Valdés, 1994
Vázquez, Fr., *Mal menor: política y representaciones de la prostitución (siglos XVI-XX)*, Cádiz, Universidad de Cádiz, Servicios de publicaciones, 1998.

théologiques avaient lieu pour élaborer ce que l'on pourrait appeler une morale professionnelle des prostituées. Ainsi, il y eut beaucoup de débats sur l'argent que recevait la prostituée : peut-elle en faire l'aumône ? Le logeur participe-t-il au péché en louant sa maison ? Et le domestique en y travaillant ? La pratique rigoureuse de la confession et l'action de l'Inquisition aidèrent largement à l'imposition de nouvelles habitudes sociales. L'introspection par la confession et la direction de conscience favorisèrent une rigoureuse et inédite culpabilisation des pulsions.

Les cours de théologie de Salamanque se penchèrent souvent sur la question de la légitimité des lupanars dans un État chrétien. À cela, les théologiens répondirent par l'illégitimité de ces établissements, sauf cas particuliers, puisque même dans la ville de Rome, les papes tolérèrent les lupanars. Dans le monde catholique, l'influence du souverain pontife et sa politique dans la cité pontificale avaient un rôle prépondérant et une valeur d'exemple. L'école théologique de Salamanque dépendait du Vatican, on y formait les futurs cardinaux et c'était un centre intense de réflexions théologiques. Les penseurs de cette école considéraient que tout acte sexuel en dehors du mariage est « de soi intrinsèquement mauvais ».

Martin de Azpilcueta rejeta, comme Farfán, que l'ignorance des plus rustiques serve d'excuse : aucun chrétien n'étant censé ignorer les vrais fondements de sa foi. La rigueur morale concernant les prostituées s'accrut dans les pages de l'édition latine (Rome, 1569) de l'*Enchiridion* où il exprima ce que nous pouvons considérer comme la première et la plus solide réfutation de la prostitution tolérée écrite par un moraliste espagnol au XVI^e siècle. Pour lui, l'autorisation de la prostitution était responsable du fait que les enfants s'initient plus tôt que voulu au péché de luxure et il rejetait que le lupanar soit un remède pour un tel péché dont la meilleure parade est l'habitude de la chasteté. De plus, à cause des prostituées, les jeunes ne profitaient plus de leurs études et perdaient leur âme et leur corps. La prostitution ne remplissait pas non plus sa mission pacificatrice puisque pas plus de respect n'était porté aux femmes honnêtes et que l'habitude de fréquenter des femmes publiques allumait avec encore plus d'ardeur le désir pour les autres femmes.

Au début du XVII^e siècle, dans son ouvrage contre les spectacles, le Père Mariana fut le premier à s'opposer ouvertement non seulement à la prostitution, mais aussi à la tauromachie et aux *comedias*, accusant d'immoralité en général de telles fêtes. Il examina les arguments de saint Augustin et de Thomas d'Aquin se référant au mal mineur et à la tolérance

en faveur de la paix interne de la République et il considéra qu'il y avait suffisamment d'arguments dans la Bible pour les démontrer. Mariana, faisant prévaloir la parole de Dieu et la prenant au pied de la lettre pour associer prostitution et homosexualité, dénonça pour la première fois l'inefficacité des bordels comme remède pour les plus grands maux.

Pues muchas cosas se pervierten cada día o por temeridad del pueblo o por descuido de los que gobiernan. Y no proveen bastantemente al peligro del pecado contra natura permitiendo las ramera; pues sabemos que en las provincias o ciudades donde más se usa aquella maldad haber en ellas mayor número de ramera, y el apetito de la deshonestidad va creciendo de una cosa en otra, sin reparar ni tener algún término. Con lo que más se frena es con el miedo al castigo y la diligencia de los príncipes; lo que en una provincia vimos, en ciudades muy cercanas entre sí, que en la una se usaba mucho aquel pecado, los ciudadanos de la otra eran muy más modestos por la vigilancia de sus magistrados, tanto que parece estaban olvidados de aquella suciedad y torpeza muy fea¹⁹¹.

Le premier signal fut donné. Il dénonça aussi l'origine diabolique des maisons closes. Il considérait, étant donné le mépris que l'on avait pour les prostituées, que seuls les hommes de basses couches sociales s'y intéressaient tandis que les hommes riches et puissants s'attaquaient aux demoiselles et aux femmes mariées honorables.

L'Espagne était noyée sous les considérations des moralistes sur la prostitution tandis qu'en France, elle n'était que peu traitée, ou souvent associée à la fornication. La raison en est peut-être les soixante ans qui séparent l'interdiction de la prostitution entre les deux pays. En France, une fois qu'elle fut interdite, les moralistes ne pouvaient guère s'en plaindre ; par contre, en Espagne, les moralistes ne pouvaient qu'en souligner les désagréments. L'influence marquée des jésuites explique peut-être aussi en partie ces attaques ? De plus, en France, peut-être était-il difficile de condamner la prostitution sans pour autant être reconnu comme protestant ?

¹⁹¹Pour les citations voir la version castillane des *Tratados* publiée par Don Francisco Pi y Margall dans l'édition de *Obras* de Mariana dans la B.AE., tome XXXI, cfr p. 446A, cité *Sexo y Bien común. Notas para la historia de la prostitución en España*, p. 153-154.

* Car beaucoup de choses se pervertissent chaque jour à cause, ou de la témérité du peuple, ou de l'insouciance de ceux qui gouvernent. Et ils ne prennent pas assez de précautions contre le danger du péché contre nature en tolérant les prostituées ; car nous savons que dans les provinces ou villes, abondent le plus grand nombre de prostituées, cette méchanceté s'exerce le plus, et l'appétit de la malhonnêteté s'accroissant de plus en plus, sans remède et sans fin. Le frein le plus efficace [contre cette pratique] est la peur du châtimement et la diligence des princes ; comme nous l'avons vu dans une province, dans deux villes très proches entre elles : dans l'une des deux on pratiquait beaucoup ce péché [tandis que] les citoyens de l'autre étaient beaucoup plus modestes à cause de la vigilance de ses magistrats, à tel point qu'ils semblaient avoir oublié cette saleté et très laide turpitude.

La religion donne deux images ambivalentes de la femme pécheresse : Ève qui a entraîné la chute de l'humanité et Marie-Madeleine, pécheresse qui a obtenu sa rédemption par la contrition et le pardon. L'Église oscille entre les deux pôles, son discours traduisant tantôt de la méfiance et de la haine envers les prostituées, tantôt sa possibilité de rédemption. L'attitude des autorités religieuses a évolué au fil des siècles, surtout à cause de la Réforme et la Contre-réforme. La prostituée incarne certains points polémiques entre les deux mouvances : la possibilité de la rédemption par ses actes, la confession, la contrition et la contemplation. Peu à peu, l'image de la pécheresse qui protège la société et empêche les pires maux a laissé la place à la femme dangereuse qui entraîne la chute des hommes dans la débauche. La réinterprétation de l'échelle de saint Thomas le prouve : prendre du plaisir avec une prostituée peut entraîner le « paillard » à commettre des actes contre nature.

3. La réalité sociale de la prostituée

L'étude de la place de la femme dans les sociétés françaises et espagnoles des XVI^e et XVII^e siècles a montré une restriction de ses droits et de son rôle. Par l'établissement de normes sociales renforçant un système de double moralité, un fossé se creuse entre la femme « honnête » et la marginale. Paradoxalement, ces doctrines rejettent la prostituée dans la marginalité en même temps qu'elle a besoin d'elle pour son maintien. L'idéologie religieuse traduit, elle, une hésitation quant à son statut : pécheresse repentie ou agent du mal, la prostituée est à la fois louée lorsqu'elle se repent et condamnée parce qu'elle éveille la concupiscence et fait tomber les hommes dans le péché. Nous pouvons alors nous demander comment ces bouleversements et ces évolutions se traduisirent dans la réalité sociale de la prostituée. Un passage par l'histoire de la prostitution nous aidera à percevoir quelles étaient la place et le statut de la prostituée dans ces sociétés. Car s'il est vrai que nous traitons d'un personnage littéraire, la courtisane était une réalité sociale. Ainsi, une bifurcation par l'étude de la biographie de quelques grandes courtisanes nous permettra de réaliser, que ces femmes ont existé, illustrant une réalité différente selon les pays. Enfin, nous concluons cette partie par un détour par la lexicologie des noms donnés aux prostituées.

a. Histoire de la prostitution

Un point sur l'histoire de la prostitution, en France et en Espagne, nous permettra de souligner les différences et les points concordants des politiques des deux pays. Ceux-ci suivent une même dynamique, reproduisant les évolutions doctrinales et idéologiques de l'époque : l'institutionnalisation, la répression, puis l'enfermement. Néanmoins, nous verrons que ces deux nations ne suivirent pas le même « rythme » dans les différentes phases et qu'elles n'obéirent pas aux mêmes motifs.

i. L'institutionnalisation de la prostitution

En Espagne comme en France, à la fin du Moyen-Âge, la prostitution fut institutionnalisée pour « canaliser » les pulsions masculines. L'équilibre de la société, alors basé sur la chasteté et la virginité des femmes honnêtes, devait être maintenu. Jacques Rossiaud souligne ce point : les prostituées avaient non seulement une responsabilité sociale, mais encore une charge morale puisque c'était sur elles que reposait en partie l'ordre collectif¹⁹². Tous les argumentaires présentés par des procureurs ou des avocats insistaient sur ce point qui n'était jamais remis en question : les filles communes contribuaient à défendre l'honneur des femmes d'état face aux turbulences des hommes.

Dans les deux pays, les villes étaient alors assaillies par des bandes de jeunes gens¹⁹³ se voyant contraints au célibat par les restrictions sociales. Ils se montraient extrêmement violents lorsqu'il s'agissait « d'éteindre » leurs pulsions sexuelles, ne reculant pas devant le viol, le rapt ou les agressions. Les travaux de Jacques Rossiaud sur les bandes de jeunes dans l'Est et le Sud-est de la France fournissent des témoignages marquants à ce sujet¹⁹⁴.

Durant tout le XVI^e siècle, s'appuyant principalement sur le contexte doctrinal de la seconde scolastique qui fleurissait dans les universités espagnoles après le Concile de Trente, les théologiens et juristes hispaniques essayèrent de résoudre dans leurs œuvres les avantages et les inconvénients de l'existence des lupanars. Mais le traitement de la question devint de

¹⁹² « Prostitution, jeunesse et société », *Annales ESC*, 1976 (2), p 289-336 , p.293-294.

La prostitution médiévale, Paris, Garnier-Flammarion, 1988.

¹⁹³ *Ibid.*

¹⁹⁴ Notons que devant la justice, l'agresseur d'un viol n'était inculpé que lorsque la victime pouvait prouver sa virginité et qu'elle n'avait pas été consentante. Si l'homme accusé faisait partie de la noblesse ou de la haute bourgeoisie, la plainte avait peu de chance d'aboutir. La victime risquait surtout de rendre public son déshonneur et d'être rejetée par sa famille et par la société. En cas de condamnation de l'agresseur, dans le meilleur des cas, elle obtenait la réparation par le mariage ou par le don d'une forte somme d'argent.

plus en plus ardu après l'intervention de la couronne à ce sujet. Citons l'intervention de J. Matienzo qui souligne la position mi-figue-mi raisin de l'État :

De otro modo se ha de declarar, según Covarrubias, que a veces la ley permite un acto, no aprobándolo ni reprobándolo, dejándolo impune por alguna causa, esto es para evitar mayores y peores crímenes, a la cual consideran justa para la remisión de la pena: con todo en verdad que no hay excusa para el pecado en la autoridad de esta ley que tal cosa permite. Por lo cual, la Iglesia y los principes de todo el cristiano orbe católico, permiten por doquier los lupanares donde los meretrices obtienen ganancia de su cuerpo, no aprobando ciertamente aquel pecado sino para reprimir los adulterios, los incestos y los pecados nefandos de sodomía y los demás crímenes de lujuria, (...) No se sigue en verdad que sea lícito el acto permitido por la ley civil o la canónica¹⁹⁵.

L'auteur s'appuyait sur la tolérance de l'Eglise envers les filles de joie pour justifier la prostitution comme remède contre les adultères, l'inceste, l'homosexualité et la luxure. Nous assistons à une césure entre le droit et la morale à ce sujet. Dans *La Lozana andaluza* de Francisco Delicado, l'héroïne souligne que la prostitution avait pour vocation de protéger le mariage et les femmes honnêtes. Au *mamotreto* XLIV, elle explique que si les vieilles courtisanes sont maltraitées, il n'en viendra plus de nouvelles, d'où des conséquences fâcheuses :

y esto causará la ingratitud con que las pasadas usaron, y de aquí redundará que los galanes requieran a las casadas y a las vírgenes d'esta tierra, y ellas darán de sus casas joyas, dinero y cuanto ternán a quien las encubra y a quien las quiera, de modo que quedarán los naturales ligeros como ciervos asentados a la sombra del alcornoque, y ellas contentas y pobres, porque se quiere dejar hacer el oficio a quien lo sabe manear¹⁹⁶.

¹⁹⁵ J. Matienzo, *Comentaría (...) in librum quintum Recollectionis Legum Hispaniae*, Madrid, 1580, fol. 215 rto.b, 215 vto.a : Glosa 1 n°13 a la ley 6, tit. 8 lib. V., cité dans Miguel Jiménez Montesión « Los moralistas clásicos españoles y la prostitución », *op. cit.*, p.141.

*«D'une autre façon, on doit déclarer, selon Covarrubias, que parfois la loi permet un acte, sans l'approuver ni le réprouver, le laissant impuni pour quelque raison, cela pour éviter de plus grands et pires crimes, laquelle ils considèrent juste pour le pardon de la peine : en tout cela en vérité, il n'y a pas d'excuse pour le péché dans l'autorité de cette loi qui permet telle chose. C'est pourquoi, l'Eglise et les princes de tout l'univers chrétien catholique, permettent partout les lupanars où les prostituées obtiennent des profits par leur corps, n'approuvant certainement pas ce péché si ce n'est pour réprimer les adultères, les incestes et les péchés infâmes de sodomie et les autres crimes de luxure. (...) D'où on ne peut conclure, en vérité, que soit licite l'acte permis par la loi civile ou canonique. »

¹⁹⁶ Madrid, Catedra, 2000, édition de Claude Allaigre, p. 391.

Portrait de la Gaillarde andalouse, Paris, Fayard, 1993, traduction de Claude Bleton, p 219 :

« d'où viendra que les galants requerront femmes mariées et pucelles de cette ville, et celles-ci bailleront bijoux, argent et tout ce que contiendra leur maison à qui les dissimulera et aimera, en sorte que les natures se

Sans prostitution, les femmes honnêtes deviendraient malhonnêtes, mèneraient à la faillite leur famille et les « garces » n'auraient plus de quoi survivre. Ce phénomène entraînerait un déséquilibre total de la société.

En Espagne, l'enfermement des femmes répondait à une préoccupation d'ordre public et d'encadrement des marginaux, cette mesure coïncidant avec un renforcement des ordonnances contre les ruffians, les jeux interdits et les vagabonds. Les bagarres et coups entre maquereaux et prostituées mettaient en danger l'ordre et la sécurité publics. Étant donné le nombre élevé de voyageurs, de marchands, de célibataires et de jeunes paysans venus chercher la richesse en ville, les *mancebías* étaient reconnues comme un véritable service public. Les gouverneurs se plaignaient aussi des dommages que provoquait la liberté de mouvement des *alcahuetas*, les maquereilles, qui visitaient les maisons à travers toute la ville¹⁹⁷. Angel Luís Molina Molina remarque qu'il faut ajouter à ces raisons le début de la moralisation de la vie publique et de la discipline des habitudes, les dirigeants des villes voulaient ainsi éviter la contagion par le mauvais exemple des prostituées¹⁹⁸. Il adjoint aussi un facteur économique : les filles de joie devaient payer des taxes et de la sorte leurs activités profitaient à la municipalité et à l'État. Il était donc dans leur intérêt d'organiser et d'encadrer cette activité. Angelina Puig et Nuria Tuset¹⁹⁹ ont consacré un article à la prostitution à Mallorca au XVI^e siècle où elles soulignent que loin des discours moraux sur la prostitution comme un mal nécessaire, l'établissement d'un bordel avait pour principal but la monopolisation des bénéfices de ce négoce par l'État. Par l'étude de testaments et de documents notariaux, elles ont mis en évidence la volonté de l'État de maintenir coûte que coûte la *mancebia*, la rouvrant quand, faute de prostituées, elle était déserte, afin de récupérer de l'argent.

Francisco Vázquez García et Andrés Moreno Mengibar dégagent deux fonctions de l'institutionnalisation de la prostitution²⁰⁰. D'abord les *funciones manifiestas* qui ont pour but d'assurer la sécurité des rues, l'honneur des dames et de donner aux hommes un lieu où se

retrouveront légers comme cerfs apprêtés à voyage en Cornouaille. Quant aux garces, elles seront pauvres et contentes, car mieux vaut laisser faire tel métier à qui le sait mener ».

¹⁹⁷ Maria Eugenia Lacarra, "El fenómeno de la prostitución en conexiones con *La Celestina*" en *Historia y ficciones. Coloquios sobre la literatura del siglo XV*, Valencia, Universitat de Valencia, 1992, p. 267-278.

¹⁹⁸ *Mujeres publicas, mujeres secretas: (la prostitución y su mundo, siglos XIII-XVII)*, Murcia, KR, 1998, p. 80.

¹⁹⁹ Puig, A., Tuset, N. "la prostitución en Mallorca (s. XVI): ¿El Estado un alcahuete?" in *Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres. Actas de las cuartas jornadas de investigación interdisciplinario*, Madrid, Seminario de estudios de la Mujer. Universidad Autónoma de Madrid, 1986, p. 71-82.

²⁰⁰ *Poder y prostitución...*, op. cit., p. 90.

déjouer en toute quiétude et sécurité. Puis, les *funciones latentes*. Cette société hiérarchisée portait en elle-même un principe de perpétuation et de conservation qui garantissait son fonctionnement. Jusqu'à ce que le système commence à se rompre, les différentes couches de la société régulaient entre elles leurs problèmes et trouvaient les ajustements à chaque nécessité. Outre la police, le mécanisme le plus efficace était sans doute le dispositif des alliances qui assuraient les relations entre lignage et groupes familiaux par la conservation et la transmission du patrimoine par le mariage. La tranquillité de la ville, facilement agitée et ensanglantée par des questions d'honneur et d'adultère, dépendait en grande mesure de sa bonne gestion. Le bordel permettait de protéger cette organisation, nobles et ribauds allant prendre leur plaisir dans un lieu désigné, sans porter atteinte aux autres couches de la société, évitant ainsi les interactions.

Jacques Rossiaud établit quatre niveaux de prostitution : *prostibulum* français et la *mancebía* espagnole, les étuves, les bordelages privés et enfin les prostituées « travailleuses » indépendantes²⁰¹. Le premier niveau correspond à un établissement municipal encadrant la prostitution et la soumettant à certaines règles.

L'institutionnalisation de la prostitution ne signifiait pas son libre exercice pour toutes les femmes. Des cadres stricts entouraient les prostituées qui devaient être surveillées et dirigées : il s'agissait d'encadrer des femmes ne bénéficiant d'aucun contrôle masculin. Pour un homme de cette époque, les femmes se distribuaient en deux groupes²⁰² : les femmes honnêtes et les femmes malhonnêtes. Tandis que les premières comme vierge, épouse, veuve ou religieuse étaient sous le contrôle d'un homme (père, époux, fils, frère, religieux), le second groupe de femmes était libre de la sujétion masculine. Ce fait entraînait une liberté d'action qui ne pouvait être que dommageable dans cette société construite par et pour les hommes. Par conséquent, pour travailler dans un *prostibulum* ou une *mancebía*, il y avait certaines conditions communes : la femme ne devait plus être vierge et n'avoir aucune attache familiale. Le dépucelage attestait que la femme n'était plus honnête, tandis que le fait de ne plus avoir de famille signifiait qu'elle ne représentait pas un danger pour la société, les clients pouvaient ainsi s'amuser sans la crainte de devoir rendre des comptes. Cette femme dépucelée

²⁰¹Nous suivons ici la classification de Jacques Rossiaud, « Prostitution, jeunesse et société », *op. cit.*, p. 289-292.

²⁰² Angel Luis Molina Molina rajoute un troisième groupe : « *las otras mulleres* », c'est-à-dire, les concubines, les petites amies. Il s'agit de femmes qui ne sont pas classées dans le groupe des bonnes et qui font tout pour ne pas être intégrées dans celui des prostituées. Elles peuvent être des maîtresses de curés, des femmes vivant en concubinage, celles qui reçoivent un galant chez elles. Etant donné la dichotomie de cette époque, on peut douter de la valeur de ce troisième groupe, une femme ayant des rapports avec un homme en dehors des liens du mariage étant généralement considérée comme non honnête.

et sans protection familiale n'avait peut-être que comme seul moyen de survie la prostitution, puisque, comme nous l'avons vu précédemment, les conditions du travail féminin lui permettaient difficilement de survivre « honnêtement ». À son entrée dans l'établissement, la prostituée devait prêter serment qu'elle faisait ce métier par nécessité, non par vice et surtout qu'elle n'y prendrait aucun plaisir²⁰³. Autre exigence, elle ne devait pas être mariée afin de ne pas rajouter la double bâtardise à l'adultère perpétuel et elle ne devait être ni noire ni mulâtre. Les médecins de la Renaissance craignaient le *commixtio sanguinis* : on pensait alors que la fornication avec une femme « inférieure » amenait son sang dans les veines de l'homme qui était alors déshonoré.

Dans les deux pays, l'opposition entre femmes honnêtes et malhonnêtes devait se noter visuellement. C'est pourquoi des lois somptuaires visaient les prostituées à qui le port d'un habit significatif, comme la toque couleur safran à Séville, était imposé et à qui le port des bijoux, des robes à longue queue et des peaux était interdit. En bref, tous les accessoires qui auraient pu les faire passer pour des femmes de condition. N'oublions pas que dans ces sociétés traditionnelles, le costume indiquait la place que l'on y occupait : boulanger, religieux, soldat, lingère ou paysan, le costume désignait la fonction. Ce monde extrêmement codifié ne pouvait pas admettre que les prostituées ne soient pas reconnues comme telles. Cette classification des femmes par rapport à leur disponibilité sexuelle pour les hommes, les séparait de façon à ce qu'elles dussent ressentir plus d'inquiétude pour la perte de leur vertu que d'impétuosité à remettre en cause les injustices entre hommes et femmes²⁰⁴.

Le *prostibulum* ou la *mancebía* permettait donc de donner une tutelle aux femmes les plus dangereuses pour la société. Les prostituées devaient dépendre d'une figure supérieure (père ou mère symbolique). Hors du cadre strict des maisons closes, la prostitution était formellement interdite et punie. La prostituée n'avait d'existence juridique et légale que dans le cadre du *prostibulum*, hors de celui-ci, elle devait être mise à l'index. En effet, on pensait que, n'étant pas examinée régulièrement par un médecin, la prostituée clandestine transmettait des maladies contagieuses, notamment la syphilis. Elles étaient également accusées d'être responsables des rixes sanglantes ayant lieu dans les rues.

²⁰³ Monzón, M.E., « Marginalidad y prostitución » in *Historia de las mujeres en España y America Latina. El mundo moderno*. t. II, Isabel Morant (éd.), Madrid, Cátedra, 2005, p. 379-396, p 383.

Nous soulignons que le fait de ne pas prendre de plaisir se trouvait déjà dans la prostitution antique, Ulpian définissait ainsi la prostituée: « Palam, sine delectu, pecunia accepta », c'est-à-dire publique, sans plaisir, payante.

²⁰⁴ Perry, M.E., Mary Elizabeth Perry, *Ni espada rota ni mujer que trota, mujer y desorden social en la Sevilla del Siglo de Oro*, Barcelona, Critica, 1993, p. 55.

Les établissements prostibulaires étaient construits par la municipalité et dirigés par un responsable qui avait pour charge de recruter les filles, de leur faire suivre certaines règles, parfois de les entretenir et de faire respecter l'ordre dans la maison. Le *prostibulum*, tout comme la *mancebía*, était tantôt localisé dans un quartier précis de la ville, tantôt exclu hors de son enceinte, selon les municipalités. Ces établissements étaient régis par un « père » ou une « mère ». Mais tandis qu'en France c'était souvent des mères ou des abbesses qui les dirigeaient, en Espagne ce pouvoir était entre les mains d'un homme : le *Padre*, étant entendu qu'une femme ne pouvait avoir une telle responsabilité. La structure était assez divergente : contrairement à la simple bâtisse française, la *mancebía* était composée d'un ensemble de petites maisons – *boticas* – dont le nombre variait selon la taille de la municipalité, et devant lesquelles chaque prostituée devait s'installer²⁰⁵. La *mancebía* était encerclée de remparts, l'entrée se faisait par une porte principale où les clients devaient généralement laisser leurs armes. Contrairement à la *mancebía* espagnole, le *prostibulum* n'était pas une maison close, les prostituées habitaient généralement en ville, séduisaient dans les tavernes et les lieux publics puis conduisaient leurs clients au lupanar.

En France, le racolage se faisait donc dans toute la ville, sur les places publiques, au marché, dans les tavernes, parfois même devant les églises. Mais là encore, cela dépendait des municipalités puisque certaines leur interdisaient de sortir de leur quartier. Là, les prostituées interpellaient vertement les passants, les invitaient à les suivre ou insultaient et remettaient en cause la virilité des récalcitrants. Claude Grimmer²⁰⁶ donne une autre vision du bordel français : elle insiste sur la collaboration et la fraternité liant les prostituées qui vivaient et mangeaient ensembles.

²⁰⁵Nous citons ici un extrait du récit d'Antoine de Lalaing, grand noble flamand qui avait accompagné Philippe le Beau en Espagne, qui décrit le bordel de Valence visité en 1501, et qui est donné par Bartolomé Bennassar dans *L'homme espagnol, attitudes et mentalités du XVIe au XIXe siècle*, Paris, éditions Complexe, 1992, p. 151 :

Après dîner, les deux chevaliers guidés par quelques chevaliers de la cité s'en furent visiter le quartier des femmes publiques qui est grand comme un village et clos de tous côtés par une muraille pourvue d'une seule porte. A la porte, un factionnaire enlève leurs armes aux visiteurs et les avertit que, s'ils désirent lui laisser leur argent, celui-ci leur sera restitué à la sortie sans aucune perte ; s'ils ne veulent pas le déposer et qu'il leur soit dérobé durant la nuit, le gardien n'en sera pas responsable. Il y a trois ou quatre rues pleines de petites maisons et, dans chacune, des filles très richement vêtues de velours et de soie, et c'est ainsi qu'il y a deux cents ou trois cents femmes. Les maisons sont ornées et pourvues de beaux linges. La taxe est de quatre dineros, ce qui équivaut à un gros de Flandres, dont le fisc prélève le dixième, comme en toutes choses, et l'on ne peut exiger plus pour la nuit. Il y a aussi des tavernes et des auberges....(Les femmes) sont assises sur le seuil, une belle lanterne au-dessus de leur tête pour qu'on puisse les voir mieux. Il ya deux médecins nommés et payés par la ville, qui visitent chaque semaine les femmes afin de reconnaître les malades de pustules ou autres maladies secrètes, et les retirer de ce lieu...J'ai noté tout ceci parce que je n'ai ouï parler d'une police si bien réglée en un lieu si vil. Antoine de Lalaing, in coll. Gachard : *Voyages des souverains des Pays Bas*, t. LII

²⁰⁶Grimmer, Cl., *La femme et le bâtard*, Presses de la Renaissance, 1983.

Si dans les deux pays, les pères ou mères avaient pour but de faire respecter les ordonnances, de faire régner l'ordre au sein du bordel et d'encaisser les loyers et tous les frais annexes, en Espagne, les *padres* régissaient tous les aspects de la vie des prostituées. En effet, ils encadraient leurs moindres faits et gestes et ils géraient même leurs frais de nourriture, la location des meubles, du linge de maison ou les lessives...E. Ródriguez-Solís fournit un extrait d'une ordonnance de contrôle de la prostitution publiée à Grenade en 1539. Cela nous donne une bonne illustration des conditions de vie des prostituées espagnoles et les règles et tarifs auxquels elles étaient soumises. Nous reproduisons à notre tour cet extrait :

“Que el padre dé a cada ramera botica (aposento) con cama, dos bancos, un zarzo, un jergón de paja, un colchón de lana, dos sábanas, una manta y una almohada, y un paramento de lienzo por delante de la cama; y una silla, y llave para botica; y una vela cada noche de a dos maravedís, y cambiando las sabanas y almohadas cada ocho días.”

“De comer les dará cada día dos libras de pan, y una de carne, la mitad carnero, y la otra mitad vaca o puerco, y medio cuartillo de vino a cada comida. Según el tiempo, berzas, nabos o berenjenas, y su fruta al comer, y su ensalada al cenar, y un rábano, y cuando no lo hubiese cardo; aderezado y guisado todo por veinte y cinco maravedís cada día.”

“Los dias de pescado seis maravedís de pescado o huevos, con su fruta y ensalada, y más una cocina (menestra de garbanzos y espinacas”.

“Que no puedan venderles ropas de paño, o lienzos,”

“Que no les presten, ni ellas paguen deuda mayor de cinco reales;”

“Que no las obliguen a pagar el mozo que cobre las prendas, y si el padre quiere tenerlos que los pague de sus dineros”.

“Que abran la mancebia al salir el sol, y la cierren cuando se cerrase la de Vivarrambla.”

“Que las ramerazas puedan lavar su ropa a quien quisieran; y si los padres las lavan solo puedan llevarlas por una camisa colandola y enjabonandola cuatro maravedís y un maravedi por un pañizuelo y una cofia, y una gorguera y unas tonajas”

“Que no reciban sino las registradas por el médico de la ciudad.”

“Que el médico solo las pueda llevar por el registro doce maravedís, y el escribano cuatro”.

“Fueron dadas por Pregón en la ciudad de Granada y su plaza de Vivarrambla por el pregonero público Pedro Vázquez a doce días del mes de Agosto de mil y quinientos treinta y nueve años”²⁰⁷

²⁰⁷Rodríguez-Solís, E., *Historia de la prostitución*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1931, p. 99-100.

*« Que le Père donne à chaque prostituée une maisonnette (chambre) avec un lit, deux bancs, une claie, une paillasse de paille, un matelas en laine, deux draps, une couverture et un oreiller, et un ornement de toile pour le devant du lit, et une chaise, et une clé pour la maisonnette, et une bougie chaque nuit de deux *maravedis*, et le changement des draps et des oreillers tous les huit jours. »

« Il leur donnera à manger chaque jour deux livres de pain et une de viande, la moitié de mouton et l'autre moitié de vache ou de porc, et une demi-chopine de vin à chaque repas. Selon le temps, des choux, des navets ou des aubergines, et leur fruit au déjeuner, et leur salade au dîner et un radis, et quand il n'y en a pas, des cardons, préparés et cuisinés, le tout pour vingt-cinq *maravedis* par jour. »

Outre le contrôle renforcé auquel les prostituées étaient astreintes, ce passage prouve aussi que les pères des *mancebías* étaient soumis à une étroite surveillance afin qu'ils ne profitassent pas de leur pouvoir et de leur autorité sur les prostituées. Néanmoins, ils restaient les maîtres de ces femmes qui étaient parfois asservies à leur tyrannie.

Le second niveau de la prostitution esquissé par Jacques Rossiaud semble être une caractéristique française : les étuves. Elles constituaient un haut lieu de prostitution, malgré leur interdiction et les horaires réservés aux hommes et aux femmes pour éviter toutes rencontres. Néanmoins, tous les bains étaient abondamment pourvus de jeunes chambrières et s'ils étaient pour la plupart équipés de chaufferies et de cuves, les chambres y étaient nombreuses...²⁰⁸

Le troisième niveau de la prostitution était « artisanal ». Il s'agissait de petits *bordelages* privés, tenus par des maquereles qui disposaient de deux ou trois filles. Ici, nous ne pouvons que penser à notre Célestine qui narre qu'elle avait plusieurs filles à son service²⁰⁹. Souvent, les maquereles recueillaient des jeunes femmes venues pour se faire avorter et les convainquaient de les remercier en abandonnant leurs charmes à des clients. Ces femmes servaient aussi d'entremetteuses et accueillaient les filles de joie qui constituaient le quatrième niveau de la prostitution.

Celles-ci travaillaient pour leur compte, racolaient sur les marchés, dans les tavernes, allaient d'auberge en auberge. Périodiquement, lors des fêtes, des gros travaux et des foires,

« Les jours de poisson, six *maravedis* de poisson ou d'œufs, avec leur fruit et leur salade et en plus une jardinière cuisinée de pois chiches et d'épinards. »

« Qu'on ne puisse pas leur vendre des vêtements de draps ou de tissus »

« Qu'on ne leur prête ni qu'elles ne paient de dettes de plus de cinq *reales*. »

« Qu'on ne les oblige pas à payer le garçon qui recouvre les vêtements, et si le père veut les avoir qu'il les paye de son argent. »

« Qu'on ouvre la mancebía au lever du jour et qu'on la ferme quand se ferme celle de *Vivarrambla*. »

« Que les prostituées puissent donner leur linge à laver à qui elles veulent, et si les pères le lavent, qu'ils puissent seulement leur faire payer quatre *maravedis* par chemise lessivée et savonnée et un *maravedi* pour un petit linge, et une coiffe, et une collerette et des mouchoirs »

« Qu'on ne reçoive que les prostituées enregistrées par le médecin de la ville. »

« Que le médecin ne puisse leur prendre pour le registre que douze *maravedis* et le greffier quatre. »

« Ces prescriptions furent données par annonce dans la ville de Grenade et sa place de *Vivarrambla* par le crieur public à douze jours du mois d'août de 1539. »

²⁰⁸ Nous ne pouvons malheureusement pas fournir plus de renseignements sur le fonctionnement des étuves, n'en ayant pas trouvé davantage.

²⁰⁹ Rojas, F. de, *La Celestina*, op. cit., acte IX, p. 334. La vieille maquerele se souvient de l'époque où elle tenait un bordel: « Yo vi, mi amor, a esta mesa donde agora están tus primas asentadas, nueve mozas de tus días, que la mayor no pasaba deciocho años y ninguna había menor de catorce. »

P. 335: « J'ai vu, ma chérie, à cette table, où sont maintenant assises tes cousines, neuf filles de ton âge, l'aînée ne passait pas dix-huit ans et aucune n'en avait moins de quatorze. »

des filles étrangères venaient gonfler les rangs de la prostitution locale. Tout comme le bordel officiel avait ses quartiers, il en allait de même pour la prostitution illégale puisque les clandestines favorisaient les lieux de passage pour s'établir²¹⁰.

Les autorités s'efforçaient de faire respecter certaines règles sanitaires (les *prostibula* et les étuves étaient fermés lors d'épidémie), religieuses (les interdits de la Semaine Sainte et de la Nativité), morales et vestimentaires (pour distinguer les filles de joie des femmes dites honnêtes), et bien entendu fiscales. N'y étant pas soumises, les prostituées des bordelages privés et les clandestines étaient poursuivies par les autorités et encouraient de lourdes peines qui s'aggravaient en cas de récidive. Échappant au système de la prostitution légale, non seulement elles menaient une concurrence déloyale qui portait préjudice aux dirigeants des *mancebías* et des *prostibula*, mais en plus elles évitaient les contrôles fiscaux, moraux et sanitaires établis.

Après l'interdiction de la prostitution en France et en Espagne, ce phénomène n'était plus constitué que des deux derniers niveaux : les filles des bordelages et les indépendantes clandestines.

ii. La répression de la prostitution

La prostitution légale fut prohibée et abolie en France par un édit rendu au nom du jeune roi en tutelle Charles IX, par les Etats d'Orléans. L'article 101 de la grande ordonnance de 1560 était ainsi conçu :

Défendons à toutes personnes de loger et recevoir en leurs maisons, plus d'une nuit, gens sans adveu et incogeus. Et leur enjoignons les dénoncer à justice, à peine de prison et d'amende arbitraire. Défendons aussi tous bordaux, berlans, jeu de quilles et de dez, que voulon estre puniz extraordinairement, sans dissimulation ou connivence des juges, à peines de privation de leurs offices²¹¹.

Ce ne fut pas la décision individuelle d'un roi ou d'un ministre mais celle des États généraux qui étaient constitués de trois groupes distincts : le Clergé, la Noblesse et le Tiers État ; ceux

²¹⁰ Dans les premières pages de *La Tia fingida*, attribué à Cervantès, les étudiants s'étonnent de voir des jalousies à la fenêtre d'une maison réputée pour vendre de la « viande fraîche », preuve que certains lieux étaient étroitement liés à la prostitution.

²¹¹ Dufour, P., *Histoire de la prostitution chez tous les peuples du monde depuis l'antiquité la plus reculée jusqu'à nos jours*, tome 5, Paris, Séré éditeur, 1853, p. 360.

d'Orléans innovèrent en adoptant le principe de séances séparées pour chacun des trois ordres²¹². Conformément à leurs cahiers de doléances, la variété des sujets abordés par les députés fut très grande : gouvernement du royaume, querelles religieuses, affaires ecclésiastiques, finances, organisation judiciaire, législation, commerce et armée. Les États eurent donc un rôle législatif.

Précisons qu'une minorité des représentants était de confession réformée, sans qu'on ne puisse préciser exactement leur importance. Les ordonnances de ce type cherchaient à donner satisfaction aux vœux des États. La fermeture des bordels ne fut donc pas décidée sur l'initiative de la royauté : elle était souhaitée par la nation. Pour les auteurs d'*Histoire et dossier de la prostitution*, il faut voir dans cette politique l'action du chancelier Michel de L'Hospital qui représentait sans doute l'opinion de cette haute bourgeoisie parlementaire peu portée à approuver les mœurs dissolues de la cour²¹³. Dès 1542 d'ailleurs, le Parlement avait rendu plusieurs arrêts contre les prostituées : il avait décidé qu'une femme de mauvaise vie pouvait être expulsée de son logis soit par son propriétaire, soit sur réquisition des voisins.

À la suite de l'ordonnance de 1560, les juges du parlement et du Châtelet fermèrent un nombre important de maisons closes, généralement les plus récentes. Pour les autres, les prostituées se défendaient en arguant de l'ancienneté des maisons, preuve, selon elles, de leur légalité. Certaines dames de joie engagèrent donc des procès devant la prévôté de Paris pour défendre leur établissement. Citons le cas fameux de la mère Cardine, connue comme « la reine des macquerelles de Paris », qui soutint pendant des années un procès devant le tribunal du Châtelet. Cette femme avait tellement de relations qu'elle réussit à retarder quelques temps l'exécution du jugement, jusqu'à ce qu'en 1566 un mandement royal enjoignit au lieutenant civil de fermer ses lupanars. La défaite de la mère Cardine excita la verve des satiristes qui composèrent *l'Enfer de la mère Cardine* et eut aussi pour conséquence de marquer le début de la déroute des bordels publics²¹⁴. La prostitution devint alors clandestine, les dames de petite vertu furent persécutées et se retrouvèrent sans statut, ni droit, ni protection.

Cette réforme s'introduisit aussi dans l'armée. De nombreuses prostituées vivaient en effet au milieu des troupes et les suivaient dans chaque déplacements. En 1579, par l'article 311, une ordonnance de Henri III enjoignit aux prévôts des maréchaux, à leurs lieutenants et

²¹² Comme le souligne Arlette Jouanna, cette nouveauté fut lourde de conséquences, et elle fut vraisemblablement due à la méfiance du clergé qui savait que la noblesse et le tiers état voulaient le faire contribuer lourdement au remboursement de la dette monarchique. Jouanna, A., *La France du XVI^e siècle 1483-1598*, Paris, PUF, 1996

²¹³ Servais, J.J., Laurend, J.P., Paris, C.A.L., 1965, p. 179-180.

²¹⁴ *L'enfer de la mère Cardine traictant de la cruelle bataille qui fut aux enfers entre les diables et les maquerelles de Paris, aux nopces du portier Cerberus et de Cardine, qu'elles vouloient faire royne d'enfer, et qui fut celle d'entr'elles qui donna le conseil de la trahison*, etc. in Fleuret et Perceau, *Les satires françaises du XVI^e siècle*, t.2, Paris, Garnier, 1922, p. 35-58.

même aux juges ordinaires, de chasser ces femmes des compagnies et de les faire châtier de la peine du fouet²¹⁵.

L'exécution de ces prescriptions fut d'abord ponctuelle. Puis, il n'y eut plus de lupanars officiellement reconnus: la prostitution se cacha. Mais peu à peu, une tolérance de fait s'établit : la prévôté et le Châtelet fermaient les yeux. Comme le souligne Jacques Solé²¹⁶, cette interdiction n'empêcha pas les grands du XVI^e siècle ou les honnêtes gens du XVII^e siècle d'apprécier les charmes des courtisanes qui s'offraient à eux à domicile ou dans des établissements spécialisés. Si la France s'était condamnée à laisser les prostituées dans la clandestinité, on se pressait toujours sous Henri III comme sous François I^{er} autour des bordels parisiens. A tel point du reste, qu'au printemps 1611, le Premier Ministre du Parlement condamna vainement la tolérance ouverte de la prostitution que favorisaient les plus hautes autorités de Paris.

L'historien donne ce détail savoureux qui nous prouve que la prostitution avait toujours un grand essor et que l'édit contre ce phénomène eut peu de répercussions : en 1580, on appelait *macquereau* le crucifix de bois peint et doré qui « avait le malheur de se trouver plaqué, près des égouts, au bout de la vieille rue du Temple, contre un mur de l'établissement de ce genre. ²¹⁷»

Sous Louis XIV, le traitement de la prostitution était soutenu et constitua un volet détaché de la politique d'enfermement des marginaux. Les trois ordonnances du 20 avril 1684 organisèrent la répression. La première fixait le régime des prostituées enfermées à La Salpêtrière. La seconde permettait aux habitants de Paris de faire enfermer leurs enfants à l'Hôpital général, particulièrement les « filles qui avaient été débauchées et celles qui seront en péril évident de l'être ». Enfin, la troisième consacrait un bâtiment séparé de l'Hôpital général, la maison de refuge Sainte-Pélagie, aux « femmes pour qui l'on payait pension...et dont la plupart n'ayant pas été dans une prostitution publique, et quelques-unes même se trouvant d'une condition honnête »²¹⁸.

L'interdiction de la prostitution en France eut pour particularité d'être décidée par les États d'Orléans, non par la royauté, plus de soixante ans avant qu'en l'Espagne. Les prostituées furent rejetées dans la clandestinité et la marginalité.

²¹⁵ Boiron, *La prostitution dans l'histoire, devant le droit, devant l'opinion*, Paris-Strasbourg, 1926.

²¹⁶ Solé, J., *L'amour en Occident à l'époque moderne*, Paris, Albin Michel, 1976, p. 198.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 200.

²¹⁸ Bluche, L. *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, 2005, rubrique prostitution, p. 1265.

En Espagne, dès 1566, un certain durcissement des lois contre la prostitution s'amorça puisque la *Novísima Recopilación* condamna les maris un peu trop tolérants et les ruffians, à dix ans de galère. En cas de récidive, la punition s'élevait à cent coups de fouet et à la galère à perpétuité. Plus que les prostituées elles-mêmes, c'étaient les ruffians et les entremetteuses qui étaient visés. Ceux-ci étaient considérés comme plus coupables que les filles de joie puisqu'ils abusaient de leur innocence et de leur faiblesse. Ce fait est illustré par la « fin » de *la Tia fingida* attribuée à Cervantès : tandis que la prostituée se marie et mène une vie tranquille, la maquerelle qui l'a entraînée à la prostitution est sévèrement punie.

Parallèlement, en 1570, nous assistons à Séville à la réaffirmation de la *mancebía* comme unique lieu acceptable pour la prostitution. En réponse à l'accroissement urbain, à l'impact plus fort de la syphilis, l'institutionnalisation formelle de la prostitution imposa un contrôle plus strict des prostituées et la position de *padre* de la *mancebía* cessa d'être un privilège féodal pour devenir une charge bureaucratique²¹⁹. Alors qu'à la même époque la prostitution est interdite en France, en Espagne l'institutionnalisation est renforcée en châtiant ceux qui la mettent en péril.

Ce n'est que le 10 février 1623 que Philippe IV dicta une pragmatique dans laquelle il énonça :

Ordenamos y mandamos, que de aquí adelante en ninguna ciudad, villa, ni lugar de estos reynos se pueda permitir ni permita mancebía ni casa pública, donde mugeres ganen con sus cuerpos; y las prohibimos y defendemos y mandamos, se quiten las que hubiere; y encargamos a los del nuestro Consejo, tengan particular cuidado en la ejecución, como de cosa tan importante; y a las Justicias, que cada una en su distrito lo execute, so pena que, si en alguna parte las consintieren y permitieren, por el caso les condenamos en privación del oficio, y en cincuenta mil maravedís aplicados por tercias partes, Cámara, Juez y denunciador; y que lo contenido en esta ley se ponga por capítulo de residencia²²⁰

Bien entendu, la prostitution ne disparut pas et les lupanars n'arrêtèrent pas de fonctionner immédiatement. Angel Luís Molina Molina remarque que cette interdiction entraîne

²¹⁹Perry, M.E., *op. cit.*, p. 138.

²²⁰Cité dans Molina Molina, A-L., *Mujeres Públicas, Mujeres Secretas, La prostitución y su mundo: siglos XIII-XVII*, p.142, *Novísima Recopilación de la leyes de España*, Lib. XII, tit. XXVI, ley VII.

*Nous ordonnons et commandons, que dorénavant en aucune ville, bourg ni lieu de ce royaume on ne puisse permettre ni qu'on ne permette aucune *mancebia* ou maison publique, où des femmes gagnent leur vie avec leur corps; et nous les interdisons et nous défendons et ordonnons qu'on enlève celles qu'il y aurait; et nous chargeons à ceux de notre Conseil, qu'ils aient un soin particulier dans l'exécution, compte tenu de l'importance de la chose ; et à ceux de la Justice que chacun dans son district l'exécute, sous peine que, si en quelque lieu ils l'accepteraient et le permettraient, pour l'affaire nous les condamnons à la privation de leur office et à cinquante mille *maravedis* appliqués pour les trois parties, Chambre, Juge et dénonciateur, et que le contenu de cette loi soit mis comme contrat de résidence."

l'amplification du commerce sexuel du bordel à la rue. Les femmes vagabondes incarnaient aussi la détermination féminine à survivre et la résistance à un système de maison close imposé pour servir les intérêts masculins.

De fait, la distinction entre les femmes honnêtes et les débauchées était toujours difficile à faire malgré les essais répétés. En 1639, par exemple, le conseil municipal de Séville approuva pour la quatrième fois l'interdiction faite aux femmes d'aller la tête voilée. Il soulignait le danger que représentaient les femmes anonymes et exigeait d'elles, indifféremment de leur classe ou catégorie, qu'elles allassent la tête découverte afin d'être reconnues, sous peine de lourdes amendes. Surgissent ainsi la méfiance et la volonté de démasquer les prostituées prêtes à se dissimuler sous les habits et les apparences de femmes honnêtes, ce qui les rendait encore plus dangereuses²²¹. Une décade après les ordonnances sur la prostitution, les fonctionnaires municipaux de Séville écrivirent au roi pour le mettre au courant qu'ils étaient alarmés par le nombre de prostituées pullulant hors du bordel, ce qui constituait un mauvais exemple pour les filles de la ville. L'interdiction de la prostitution n'eut aucune répercussion réelle, si ce n'est de jeter dans la clandestinité les filles de joie.

Philippe IV lui-même se plaignit dans une nouvelle Pragmatique en 1661 de la continuelle augmentation de « muges perdidas »²²² et des scandales et préjudices que cela occasionnait à la « causa pública »²²³²²⁴. Charles II dut se résoudre à rouvrir les maisons closes.

Pour expliquer les motifs de cette répression de la prostitution, il convient en premier lieu de souligner le décalage temporel entre la France et l'Espagne en ce qui concerne la fermeture des maisons closes : plus de soixante ans les séparent. Étudions tout d'abord les raisons de ces interdictions afin de comprendre les raisons de cette différence.

Pour la France, de nombreux motifs sont généralement avancés pour expliquer cet état de fait : la dépravation de la cour qui scandalisait les bourgeois, l'influence de la Réforme, les ravages de la syphilis et même le manque à gagner financier. Pierre Dufour explique que le peuple avait alors très peu de sympathie et de pitié pour les filles de mauvaise vie qu'il poursuivait et chassait souvent à coups de pierre quand il en reconnaissait dans les rues honnêtes. « La ruine et l'embarras des courtières de débauche, le désarroi et la dispersion des

²²¹ Perry, M. E., *op. cit.*, p. 149.

²²² * femmes publiques.

²²³ *cause publique.

²²⁴ Puig, A, Tuset, N., *op. cit.*, p. 80.

filles, la colère et la confusion des libertins ne touchèrent personne et amusèrent tout le monde.²²⁵»

Il faut néanmoins nuancer ces propos marqués par un homme de son temps et se pencher sur les arguments de Georges Vigarello qui souligne la tolérance dont les prostituées faisaient l'objet²²⁶. Il explique qu'à tous les niveaux du marché, la prostituée jouait un rôle important de pivot de l'économie locale. Les catins des tavernes et des bains publics encourageaient les clients à consommer de la nourriture et de la boisson ; les « abbesses » des bordels louaient des habits, des meubles et des chambres et fournissaient des friandises à leurs « nonnes » ainsi qu'à leurs clients, tandis que les dames entretenues et les courtisanes n'avaient pas seulement besoin des derniers atours de la mode, mais elles maintenaient aussi des demeures luxueuses où travaillaient domestiques, coiffeurs, cuisiniers et cochers... Elles soutenaient toute une industrie de loisir complexe dont dépendait une part significative du marché urbain des services et des biens. Arrêter, emprisonner ou bannir une femme de plaisir, même de rang moyen, avait des répercussions financières sur tout un quartier. Les prostituées avaient avantage à bien s'entendre avec leur voisinage et celui-ci à rester discret sur les activités de leurs voisines.

Boiron fait entrer en ligne de compte dans les motifs de la répression l'augmentation des dépenses pour guérir les femmes publiques touchées par la syphilis²²⁷. Celles-ci devinrent si considérables qu'elles surpassaient le profit que l'on tirait des lieux de débauche, car les maisons de prostitution étaient soumises à une taxe pécuniaire en faveur des villes, qui, de leur côté, fournissaient les locaux convenables. Les théories de Jacques Rossiaud contredisent celles-ci²²⁸. Pour lui, la syphilis n'a rien à voir avec la fermeture des bordels. En effet, jamais les échevinages n'avaient délibéré du mal de Naples, tout au plus éloignaient-ils de temps en temps les filles contaminées. D'ailleurs les virulences épidémiques précédèrent d'au moins trente ans la fermeture des bordels et l'on sait que les rapports sexuels n'étaient pas tenus, alors, pour les seuls responsables de la contagion.

En l'Espagne, jamais l'argument de la syphilis ne fut mentionné pour expliquer la fermeture des *mancebías*. Mais si les maisons closes devinrent plus dangereux, ce n'est pas parce que Dame Vérole les hantait, mais parce que les rixes et les meurtres y devenaient plus fréquents : gardes ou chômeurs y combattaient les ruffians et se battaient avec les jeunes fils

²²⁵ Histoire de la prostitution chez tous les peuples du monde depuis l'antiquité la plus reculée jusqu'à nos jours, tome 5, Paris, Seré éditeur, 1853, p. 380.

²²⁶ *Histoire du corps, I., De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Seuil, 2005, 209.

²²⁷ Boiron, *La prostitution dans l'histoire, devant le droit*, Paris-Strasbourg, 1926, p. 40.

²²⁸ Rossiaud, J., *La prostitution au Moyen Age*, op. cit.

de famille. Pour la première fois, la prostitution et la délinquance apparurent étroitement imbriquées et cela dans les deux pays. Nous sommes loin de l'image presque « angélique » donnée par Antoine de Lalaing, celle des prostituées gentiment installées devant leur maison et richement vêtues. Les autorités municipales, appuyées par l'Église et la monarchie, en vinrent à prendre des mesures rigoureuses contre ce qui, désormais, apparaissait comme un fléau social générateur de troubles et de punitions divines.

Francisco Vázquez García nous propose une autre explication à l'interdiction des *mancebías* en Espagne. Il passe de raisons économiques et sociales à d'autres plus politiques. Au début du XVII^e siècle, réformateurs et *arbitristas*²²⁹ multiplièrent dans toute la Castille leurs diagnostics à propos des maux qui accablaient le royaume. Aux causes économiques, en furent ajoutées d'autres d'ordre éthique en relation avec le déclin des usages : l'oisiveté, l'excès de nourriture et de boisson, la soif de luxe et de gloire mondaine, l'hypocrisie et la promiscuité sexuelle. Le règne de Philippe IV et la faveur du Conde Duque de Olivares en 1621 supposèrent le triomphe du parti *arbitrista* à la cour et entraînèrent la création de la *Junta Grande de Reformación*. Le but de la *Junta* était, entre autres choses, de remédier à la dépopulation de la Castille. Une des mesures proposées fut la suppression des *mancebías* qui empêchaient les mariages. En effet, les *arbitristas* soutenaient que le manque de mariages avait entraîné l'apparition de nombreuses femmes pauvres et les appels caritatifs insistaient sur la nécessité de les protéger afin qu'elles ne tombassent pas dans la prostitution. Juan de Mariana maintenait que la prostitution était un mal social sérieux qui se multipliait dans les villes en pleine croissance. Pour lui, la prostitution, loin d'être un remède pour contenir le désir, l'augmentait. Il devint historien officiel de Philippe IV, ce qui prouve son influence et sa position dans le royaume.

Nous avançons aussi l'hypothèse que les troubles religieux de la Réforme expliquèrent la fermeture des bordels en France tandis qu'en Espagne, ce fut l'impact de la Contre-réforme qui influa sur ce mouvement.

²²⁹Dans Duviols, J.P., Soriano, J., *Espagne Dictionnaire culturel (Littérature, Arts plastiques, Histoire, traditions populaires)*, Paris, Ellipses Edition Marketing S.A., 2006, 2^e édition revue et augmentée voici la définition qui est donnée de *arbitristas* : « Dans la terminologie des finances, le terme d'*arbitrio* était synonyme de contribution. On désignait sous le nom d'*arbitristas*, le groupe des économistes qui, au XVI^e et au XVII^e siècles, ont proposé des remèdes ou des solutions pour augmenter les ressources financières de l'Etat. Les nouveaux impôts, les projets de taxes étaient souvent farfelus ou irréalisables. (...) »

De nombreux historiens avancent que c'est la conduite « malhonnête » de la cour française qui aurait mené à cette interdiction. Selon Pierre Dufour, la débauche caractérisait le XVI^e siècle, mais n'oublions pas qu'il était un homme du XIX^e siècle faisant preuve d'une certaine rigueur morale. La prostitution, donc, était très présente aux cours royales.²³⁰ Ainsi, on disait que François 1^{er}, qui logeait de nombreuses jeunes femmes à la cour, possédait les clefs de toutes les chambres, pouvant ainsi se glisser discrètement dans le lit des moins prudes. Certaines auraient payé de leur corps les faveurs accordées à leur père ou à leur mari, Diane de Poitiers en étant le meilleur exemple. L'historien précise que le règne de Catherine de Médicis, c'est-à-dire ceux de ses trois fils : François II, Charles X et Henri III, marqua une nouvelle phase de l'histoire de la prostitution²³¹.

Ce fut sous l'égide du Chancelier Michel de l'Hospital que les Etats Généraux décidèrent la fermeture des bordels. Un détail est à signaler : beaucoup de ses contemporains le considéraient comme huguenot, sa femme et sa fille étant de religion réformée. Un autre trait plutôt ironique est souligné dans l'excellent ouvrage de Denis Crouzet²³² : les catholiques accusaient les réformés d'être des paillards ! Expliquons ce fait : les réformés plaidaient contre la continence des religieux et prônaient leur mariage, ce que nombre de papistes assimilèrent à un appel à la luxure. Citons un extrait du *Discours catholique sur les causes et remèdes des Malheurs intentés au Roy et escheus à son peuple, par les rebelles Calvinistes* donné par cet historien :

Et les fidèles ne doivent pas se laisser tromper, soulignera un pamphlet de 1568, par la rigueur morale de ceux qui ont fermé les bordaux et qui punissent très strictement l'adultère, parce que ce ne sont que « menterie » et « qu'ilz ont esté cause de faire desvoiler plusieurs centaines de filles, et contre toutes les loix, devenir putains, ou publiques, ou domestiques... »²³³

Ainsi, nous pouvons suggérer que la fermeture des bordels fut une conséquence indirecte des tensions entre huguenots et catholiques, ces derniers voulant ainsi s'opposer aux protestants en prouvant leurs bonnes mœurs et répondre aux accusations de débauche qui leur étaient adressées.

²³⁰ *Op. cit.*, p. 298-300.

²³¹ Servais, J.-J., Laurend, J.-P., *Histoire et dossiers de la prostitution*, Paris, C.A.L., 1965.

Les auteurs précisent que les filles d'honneur de Catherine de Médicis devinrent ses créatures et qu'elle fit un instrument politique de cette petite troupe de jolies filles que l'on surnomma « l'escadron volant » de la reine. Par ses suivantes, la reine, fertile en intrigues, espionnait les grands. Pour gagner un adversaire, elle lui envoyait une de ses filles.

²³² Denis Crouzet, *Les guerriers de Dieu. La violence au temps des troubles de religion, vers 1525-1610*, Seyssel, éditions Champ Vallon, 1990.

²³³ *Ibid.*, p. 241, A Lyon, par Michel Jove, 1568, Lb33 254, D5-D6,

Miguel Jiménez Monteserín a consacré un chapitre de son ouvrage sur l'histoire de la prostitution en Espagne à l'explication de l'abolition des *mancebías*²³⁴. Dans une période de crise convulsée par les attaques des hérétiques « non-catholiques », de catastrophes naturelles, et de récessions économiques, les différents pouvoirs laïcs et religieux tentèrent de mener le peuple à une vie de sainteté. Le raisonnement était simple : toutes ces calamités prouvaient la colère de Dieu contre les péchés du peuple espagnol. Cela présupposait que le peuple espagnol était le peuple de Dieu : les ennemis de l'Espagne étaient donc ceux de Dieu. Il fallait donc des cérémonies expiatoires et de nouveau, comme dans le passé, lors des pestes, les prostituées se virent converties involontairement en personnages d'actions exemplaires et propitiatoires pour apaiser l'ire divine. Dans *La Ciudad de Dios*, Mariana établit un lien direct entre la décadence de l'Empire et la prolifération des péchés publics, en particulier ceux de nature sexuelle. Pour lui, les victoires militaires reviendraient seulement lorsque la morale serait réformée en Espagne²³⁵. Cette volonté de moralisation de la société n'explique pas tout, la crise des *mancebías* joua un rôle très important dans le mouvement répressif de la prostitution.

Entre 1550 et 1619, la situation des *mancebías* se dégrada nettement. Nous pouvons le constater par l'exemple de Grenade, qui nous donnera une bonne illustration de ce qui se passa dans tout le pays. Alors que durant la décade de 1550 les enchères pour une vingtaine de boutiques atteignaient 75 000 *maravedíes*, elle descendit à moins de la moitié durant les deux décennies suivantes. Vers 1580, date où les jésuites commencèrent leur lutte contre la prostitution, les prix tombèrent à 11 000 *maravedíes* et entre 1608 et 1612, personne ne voulut louer les boutiques. Par conséquent, on décida de les placer pour une période de dix ans au prix dérisoire de 3 750 *maravedíes*. Cette chute des prix donnée par Francisco Vázquez²³⁶ nous montre le déclin du marché de la *mancebia* et le fort impact qu'eut la campagne menée par les jésuites.

Dès 1570, *La Congregación del Espíritu Santo* commença à s'organiser à Grenade en s'appuyant sur *El Colegio Mayor* de San Pablo de la compagnie de Jésus. Les religieux décidèrent de faire respecter les nouvelles ordonnances décrétées par Philippe II qui intensifiaient la sévérité et les restrictions du régime des *mancebías*. Elles résidaient en un

²³⁴ *Sexo y Bien comun, Notas para la historia de la prostitución en España*, Cuenca, Instituto Juan de Valdés, 1994, chap. IV, "Razones para un punto y aparte secular: la abolición de las mancebías en España", p.147-198.

²³⁵ "Normas, prácticas y transgresiones en la Edad Media y principios de la Epoca Moderna", in *Mélanges à la Casa de Velázquez*, t.33-1, 2003, p. 148-177, p. 178-179.

²³⁶ Vázquez, Fr., *Mal menor: Políticas y representaciones de la prostitución (siglos XVI-XIX)*, op. cit., p.70- 72.

contrôle accru des *padres*, des conditions d'entrée des prostituées, des interdictions somptuaires et de l'amplification des jours interdits au commerce charnel. Les attaques des jésuites consistaient à expulser de la *mancebía* les clients mariés ou jugés trop jeunes par la violence, à bloquer ses portes, à admonester les visiteurs qui s'en approchaient, à réprouver la prostitution et à appeler au repentir les filles de joie²³⁷. Les *padres* se défendirent en obtenant en 1571 un décret de Philippe II qui annulait partiellement les mesures antérieures. Les jésuites ne purent prédiquer alors que certains jours de fêtes car il leur était interdit de s'approcher du quartier le reste de l'année.

En 1616, les jésuites réorganisèrent les attaques avec la ferme volonté de fermer la *mancebía* et de faire interdire la prostitution. Francisco Vázquez²³⁸ explique ce retournement par le changement générationnel au sein du mouvement des jésuites. Alors que la génération dirigée par le père Pedro de León voulait la stricte application des règles de la *mancebía* et non l'interdiction de la prostitution qui était toujours reconnue comme un mal nécessaire, la suivante agissait dans l'intention de faire fermer le quartier. L'historien remarque que la seconde génération des membres de la Compagnie avait été formée dans un esprit beaucoup plus combattif et intransigeant contre toutes les manifestations d'immoralité publique. Le péché de chair avec une prostituée n'était plus le moins grave sur l'échelle des péchés, tous les péchés de luxure se trouvaient maintenant sur le même plan, quelle qu'en soit la gravité, car la fornication mettait en danger l'âme du pécheur. Les jésuites considéraient que la fréquentation des prostituées, loin d'éviter des péchés plus graves, les provoquaient²³⁹.

En mars 1619, après l'intensification des attaques des jésuites et la désertion de la *mancebía* par les prostituées et les clients, les *padres* de la *mancebía* proposèrent des modifications au règlement qui furent approuvées par le conseil municipal. Les filles de joie

²³⁷ Dans *Poder y prostitución en Sevilla*, op. cit., p. 96, les auteurs nous fournissent un témoignage de Pedro de León : "Iban conmigo algunos hombres mayores muy siervos de Dios ; y mi compañero siempre era alguno de los hermanos viejos y de los mas modestos y siervos de Dios. Lo primero que hacíamos era echar fuera los hombres y mozuelos que estaban dentro por aquella callejuelas encantadas; y luego cerrábamos las puertas, y los buenos viejos con mis compañeros las entretenían mientras yo les predicaba a los hombres y muchachos, que habíamos sacado de aquel infierno; y luego los enviaba a que fuesen a pedir perdón a Dios a las iglesias más cercanas..."

* « Quelques hommes grands serviteurs de Dieu venaient avec moi; et mon compagnon était toujours quelqu'un des vieux frères et des plus modestes et serviteurs de Dieu. La première chose que nous faisions était de mettre dehors les hommes et les jeunes hommes qui étaient dedans par quelques petites ruelles cachées, et après nous fermions les portes, et les bons vieux avec mes compagnons les entretenaient pendant que moi je (le) prêchais aux hommes et jeunes hommes que nous avions sortis de cet enfer ; et ensuite, je les envoyais demander pardon à Dieu dans les églises les plus proches... »

²³⁸ Vázquez, Fr, *Mal menor...*, op. cit., p. 74-75.

²³⁹ Nous voyons ainsi une illustration de la réinterprétation de l'échelle des péchés de Thomas d'Aquin. *Supra*, p.89-90.

ne payèrent plus que cinq et demi *maravedíes*, c'est-à-dire un dixième du prix de 1553. Il n'y eut plus d'alguazils devant la porte, les jours de fêtes chômés furent réduits et on donna le fouet aux jeunes de moins de quatorze ans se trouvant dans l'enceinte. Les alguazils devaient mener les prostituées aux messes importantes sous peine d'amende et elles avaient, en outre, toutes l'obligation d'assister au sermon de la Sainte Madeleine, durant lequel elles pouvaient se repentir de leur mauvaise vie et entrer dans les *Casas de Arrepentidas*²⁴⁰. Il y eut aussi plus de contrôles sanitaires pour les maladies vénériennes et les prostituées infectées furent menées à l'hôpital. Enfin, les *padres* s'engagèrent à effectuer toutes les réparations nécessaires au sein de l'enceinte²⁴¹.

La réaction de la Compagnie de Jésus ne se fit pas attendre. Le 20 mars 1619, au cours de la messe principale, un père jésuite fit un sermon incendiaire contre ceux qui favorisaient la prostitution. Un fossé se creusa entre les autorités municipales et les jésuites. La situation empira dans la *mancebía* qui était désertée par les clients et les prostituées qui préféraient travailler clandestinement. La décision de fermer les *mancebías* vint clore avec succès la campagne menée par les jésuites de Grenade. Le cas de cette ville est susceptible d'illustrer ce qui se passa dans les autres cités espagnoles²⁴².

Fancisco Vázquez García²⁴³ s'est penché sur deux des nombreux feuillets imprimés entre 1621 et 1622 dans le but d'appuyer la campagne de suppression des *mancebías*. Le premier étudié est l'œuvre d'un jésuite Gerónimo Velázquez publié en 1622. Le jésuite commence par l'énumération des différents auteurs ayant affronté le problème. Puis, il expose les arguments d'autorités contraires à la licéité des bordels (Pères de l'Église, auteurs scolastiques, sources bibliques). Le but de ces références était de prouver que les bordels étaient les centres de l'initiation à la sodomie et aux autres péchés contre nature. Le plus intéressant pour l'historien est la réélaboration dont furent objet les autorités de saint Augustin et de saint Thomas d'Aquin, puisque Velázquez estimait que ces théologiens s'opposaient à toute tolérance envers les bordels.

Es cosa cierta y muy experimentada en todas las ciudades y villas donde las hay, que se crían los mancebos con este mal ejemplo, viciosos, deshonestos, y dados de todo punto al vicio de la sensualidad, con que hacen costumbre de pecar, sin temor de Dios ni vergüenza de las gentes. Son también estas malas mujeres, como maestras infernales, las que enseñan a los niños y mancebos a vivir deshonestamente, enseñándoles en materia de lujuria todo género de

²⁴⁰ * maisons de repenties.

²⁴¹ *Mal menor...*, op. cit., p. 81-84.

²⁴² *Ibid.*, p.85.

²⁴³ *Mal menor: política y representaciones de prostitución: siglos XVI-XX*, Op. cit.

deshonestidad. Porque son sus desenvolturas, ademanos lascivos, cantares y bailes deshonestos, y palabras torpes, como palomas ladronas diabólicas a los muchachos y mozuelos a bandadas, donde con el cebo del deleite a los que pueden tener parte con ellas, les hacen de su yerro carnales, atrevidos, rufianes y deshonestos; y a los que no pueden, por no tener edad por ello, los tratan y manosean torpemente, hasta que les hacen caer en poluciones, y derramamientos voluntarios, que son pecados contra natura, como lo afirma el Cardenal Toledo en su *Instrucción de sacerdotes y suma de casos de conciencia*; y en cierta manera en pecados nefandos de sodomía, como lo enseña Mastril en la parte segunda de *De Magistratibus*.²⁴⁴

De là la pragmatique du 10 février 1623. Nous comprenons que les raisons de la fermeture des *mancebías* furent, certes économiques et politiques, mais surtout religieuses.

Le mouvement religieux de la Contre-réforme, la moralisation de la société et la réinterprétation de l'échelle des péchés de Thomas d'Aquin peuvent être interprétées comme les principales causes de la fermeture des *mancebías*. Alors qu'en France, cette interdiction qui eut lieu nettement plus tôt, correspondrait davantage à une réaction contre la progression de la Réforme et à des raisons d'ordre socio-économique.

iii. Le redressement

Touchée par les bouleversements doctrinaux, la prostituée cessa d'être un mal nécessaire pour devenir une tentatrice menaçant la société, sauf dans le cas d'un repentir où elle devenait une simple victime. En effet, au XVIIe siècle, les religieux parlaient des filles de joie comme des victimes des circonstances, qui telle Marie-Madeleine, devaient être menées au repentir.

²⁴⁴Francisco Vazquez Garcia, *op. cit.*, p. 178, Maqueda, G. de (1622), *Invectiva en forma de discurso contra el uso de las casa públicas de las mujeres ramerías, dirigida a la Católica majestad del rey Don Felipe IV nuestro señor*, Granada, (BNM, R/6854)

*«C'est une chose sûre et très expérimentée dans toutes les villes et bourgs où cela arrive, qu'avec ce mauvais exemple vicieux, on élève les jeunes hommes, malhonnêtes et donnés de tout point au vice de la sensualité, avec laquelle ils font une habitude de pécher, sans peur de Dieu ni honte des gens. Ce sont aussi ces mauvaises femmes, comme maîtresses infernales, celles qui enseignent aux enfants et jeunes hommes à vivre malhonnêtement, en leur enseignant en matière de luxure toute sorte de malhonnêteté. Parce que leurs effronteries, leurs manières lascives, leurs chants et danses malhonnêtes et leurs paroles incorrectes sont comme des colombes voleuses diaboliques pour les jeunes gens et jeunes hommes en nombre, qui par l'appât du plaisir pour ceux qui peuvent avoir partie avec elles, et par leur faute charnelle elles les transforment en charnels, audacieux, rufians et malhonnêtes et ceux qui ne le peuvent pas n'ayant pas l'âge pour cela, les traitent et manipulent incorrectement, jusqu'à les faire tomber dans la pollution et dispersion volontaire, qui sont des péchés contre nature comme l'affirme le Cardinal Toledo dans son *Instruction des prêtres et somme des cas de conscience* et en certaine manière de péchés abominables de sodomie comme l'enseigne Mastril dans la seconde partie de *De Magistratibus*.

Durant les premières années de ce siècle, il y eut un grand mouvement d'enthousiasme pour convertir les « pécheresses ».

En France, peu d'asiles et de couvents étaient consacrés aux filles de joie repenties. En 1618, un marchand de vin, Robert de Montry prit en pitié deux prostituées qui lui demandaient de l'aide. Il les installa d'abord dans une chambre et leur fit donner des leçons par un moine. Devant leur conduite exemplaire, il décida d'en abriter une vingtaine. Le bruit de leur dévotion se répandit ; Louis XIII entendit parler des filles de la Madeleine et leur assura son soutien par une rente annuelle. Mais au fil du temps, une partie de ce lieu de refuge devint une maison de force. La communauté de la Madeleine se distribuait entre trois groupes distincts : le premier, sous le titre de la Madeleine, était composé de femmes ayant prouvé leur vertu et leur ferveur, le second, sous le nom de Sainte-Marthe, regroupait des filles qui avaient fait preuve de repentir, tandis que le troisième était constitué des filles placées de force et qui étaient « encore attachées au siècle »²⁴⁵. Ces maisons de force, quoique confiées à des communautés religieuses autorisées, étaient sous la juridiction de la justice et de la police. Mais, celles-ci s'avéraient insuffisantes, de même que les prisons où les prostituées, les mendiants, les voleurs et les gueux étaient mêlés. Les filles de joie n'étaient donc qu'inquiétées qu'en cas de graves plaintes, lorsque le curé de la paroisse où elles résidaient se voyait obligé d'intervenir. Elles étaient alors rasées puis expulsées de la ville après avoir été tenues en prison et fouettées tous les jours. Ce n'est qu'à partir du milieu du XVIIe siècle que le marquage au fer rouge fut abrogé, peut-être pour leur laisser une chance de « revenir dans le droit chemin ».

Dans *Women in Seventeenth Century France*²⁴⁶, Wendy Gibson nous fournit de nombreux détails sur les conditions de vie des prisonnières. La sévérité de ces prisons est révélée par un ensemble de réglementations rédigées en 1684 pour le traitement des accusées incarcérées à la Salpêtrière. Entre les prières du matin et du soir, les prisonnières étaient contraintes à travailler le plus longtemps et aux ouvrages les plus rudes que leurs forces leur permettaient. Elles portaient des vêtements grossiers et des sabots et se nourrissaient de soupe, de pain et d'eau ; à moins que le fruit de leur travail ne leur procure les moyens d'acheter des victuailles supplémentaires. La fainéantise et les autres fautes étaient punies par la privation de leur ration de soupe, une augmentation du travail, le strict confinement ou le pilori. Aussi dures que paraissent déjà ces conditions d'incarcération, les alternatives l'étaient encore plus. Lorsque les centres de détentions étaient pleins, les prostituées étaient expulsées de la ville

²⁴⁵ Benabou, E-M, *La prostitution et la police des mœurs au XVIIIe siècle*, Paris, Perrin, 1987.

²⁴⁶ London, Mac Millan, 1989, p. 137-138.

après avoir été fouettées, marquées au fer rouge ou mutilées en public. Une ordonnance de 1684, confirmée en 1687, condamnait les filles suivant les troupes, dans la zone de Versailles, à avoir le nez et les oreilles coupées. Comme dernière arme de dissuasion, les prostituées étaient menacées d'être déportées aux colonies. La barbarie de ces mesures et leurs répétitions nous montrent non seulement l'étendue de la prostitution et la volonté de l'Etat de la combattre, mais aussi leur inefficacité. En effet, comme le remarque Wendy Gibson, une jolie débauchée ne devait pas avoir beaucoup de difficultés à circonvenir les officiers de police ou à contacter des admirateurs secrets pour l'aider rester en liberté. Notre Agathe dans *Le Francion* en est le plus parfait exemple :

Depuis Perrette ayant eu leur accointance, leur servit à retirer beaucoup de larcins dont elle avoit sa part pour nous entretenir. Le commissaire souffroit que l'on fist tout ce mesnage encore que les voisins l'importunassent incessamment de nous faire desloger, parce qu'il avoit avecque nous un acquest qui n'estoit pas si petit qu'il n'aydast beaucoup à faire bouillir sa marmite.²⁴⁷

En France la répression était donc sévère, mais inutile par rapport au grand nombre de prostituées et à la misère qui les poussait sur le trottoir.

L'Espagne de la fin du XVI^e siècle connut une grave crise économique. Le problème de la pauvreté se posait alors de manière générale, la prostitution et le vagabondage en étaient des manifestations tangibles. Le docteur Pérez de Herrera, médecin du roi et Magdalena de San Jerónimo, une religieuse de Valladolid, proposèrent des solutions respectivement en 1598 et 1608. La religieuse fut l'inspiratrice et la créatrice de la *Galera*²⁴⁸, la femme du combat contre la prostitution – contre les femmes ses semblables diront ses détracteurs. Son ouvrage *Razón y forma de la galera y Casa Real, que el rey nuestro señor manda hazer en estos Reynos*²⁴⁹ n'est pas une œuvre théologique mais bien un ensemble de dispositions pratiques pour la fondation de semblables maisons. Ainsi, le traité de la religieuse s'apparente à un règlement.

Lorsque Philippe II l'appela pour diriger la Galère de Santa Isabel à Madrid, elle avait travaillé de nombreuses années dans un couvent de Valladolid pour prostituées repenties. La proposition qu'elle adressa au roi en 1608 fut antérieure au développement des pénitenciers de

²⁴⁷ Sorel, *Histoire comique de Francion*, Paris, GF Flammarion, 1979, p. 108.

²⁴⁸ *Galère.

²⁴⁹ Valladolid, 1608.

* *Raison et forme de la Galère et Maison Royale que le Roi Notre Seigneur demande de faire en ses royaumes*

l'époque moderne et eut de l'influence sur la politique pénale en faisant la promotion d'une transition spécifique de genre, en changeant les châtiments corporels publics pour un enfermement dans des maisons de correction privées. La religieuse ne comprenait pas les prostituées qui refusaient la repentance, elle ne les identifiait d'ailleurs pas comme appartenant à son propre sexe. Elle les accusait de propager la syphilis, de donner un mauvais exemple et d'être possédées par le démon. Pour elle, ces femmes représentaient une véritable menace pour le royaume²⁵⁰. De là sa proposition de création des *galeras* comme un équivalent aux galères masculines. Elle conseillait de « guérir » la prostituée par le travail, la privation et la prière. Il s'agissait de dépouiller les femmes de leur « enveloppe » pour ne garder que leur âme. Ainsi, le règlement stipule que :

(...) toute femme, en entrant dans cette Galère, sera dépouillée de ses bijoux et de ses vêtements, on lui rasera ensuite la tête au couteau comme on le fait aux forçats des galères.

La coiffure de toutes, sans aucune exception, sera une seule coiffe de lin ou de toile grossière. Le vêtement une chemise de lin épais et une casaque de drap de bure grossier, et une « saltembarca » rouge ou jaune, ou comme la cité ou la ville l'ordonnera. La chaussure, de gros souliers de vache ou de mouton fermés.²⁵¹

À la suppression de la féminité par le rasage et l'uniforme, s'ajoutait la négation de l'individualité de la prostituée, par l'abandon de son nom à l'entrée de la prison. De plus, il lui était interdit de parler et de recevoir des visites de l'extérieur. Pour être sûre que cette discipline aurait pour conséquences la repentance et l'adoption d'un nouveau mode de vie, la religieuse recommandait qu'elle fût appliquée durant un ou deux ans et que ces femmes fussent marquées au fer rouge pour leur infliger des châtiments plus sévères si elles retournaient en prison.

Le docteur Cristóbal Pérez de Herrera, inspecteur médical des Galères du roi rédigea lui aussi un rapport sur la prostitution. Contrairement à la religieuse, il ne voyait pas les prostituées comme des êtres mauvais et il demandait qu'elles soient traitées « comme des femmes, qui sont de nature plus délicate ». Il ne pensait pas que le travail des prisonnières devait les punir ou payer leur subsistance, au contraire, il voulait qu'elles apprennent un métier qui leur serve de moyen de subsistance après leur sortie. Pérez de Herrera avait à cœur que sa réflexion débouche sur des réalisations réelles et des bienfaits concrets pour le pays.

²⁵⁰ Perry, M.E., *op. cit.*, p.141.

²⁵¹ Cité par Sylvie Guibert dans « Espagne (1598-1608) : deux discours sur la prostitution » in *Imprévue, Schèmes discursifs*, Institut International de Sociocritique, Montpellier, Pittsburgh, 1989, 2, p 71-88, p. 77.

Au fil du temps, la prostituée ne fut plus vue comme un moindre mal, la Contre-réforme et la moralisation de la société la transformèrent en un être dangereux et elle fut traitée en tant que telle. Elle devint une criminelle qu'il fallait remettre dans le droit chemin en ayant recours à la force. La prostituée incarnait à la fois Ève, qui entraîna la chute de l'humanité, et Marie-Madeleine, la possibilité de se repentir. Cette rédemption devint une obligation. Si les filles de joie rechignaient à rentrer dans les rangs de l'honnêteté, les mesures prises contre elles ressemblaient fort à une rédemption de force. La prisonnière devait son « rachat » à son travail, à la négation de son corps, à la souffrance, à la prière et à la confession. Nous voyons ainsi la réaffirmation des dogmes catholiques du libre arbitre, de la confession et de la grâce par les actes.

L'interdiction de la prostitution marqua peut-être aussi le passage à une société plus « hypocrite », où la prostitution existe mais où il est de bon ton que les autorités ne la voient pas.

b. La courtisane : une réalité sociale ?

Après cette étude détaillée sur l'histoire de la prostitution, nous proposons de nous pencher sur la réalité sociale de la courtisane. D'abord, par l'examen de la hiérarchie que supposait cette « profession », puis par la vie de certaines grandes courtisanes ayant marqué leur époque et traversé les siècles.

i. Les différentes classes de courtisanes

Dans les œuvres de notre corpus, la question de la hiérarchie des prostituées se pose fréquemment. *La Lozana Andaluza* de Francisco Delicado l'illustre sûrement le mieux, une partie du *mamotreto* 20 étant consacrée à ce sujet. Après ses ébats avec à l'un de ses premiers clients, le courrier, l'héroïne l'interroge sur l'état de la prostitution à Rome :

Lozana. - Por vida de vuestra merced, que me diga : ¿qué vida tienen en esta tierra las mujeres amancebadas?

Valijero. - Señora, en esta tierra no se habla de amancebadas ni de abarraganadas; aquí son cortesanas ricas y pobres.

Lozana. - ¿Qué quiere decir cortesanas ricas y pobres? ¿Putas del partido o mundarias?

Valijero. – Todas son putas; esa diferencia no's sabré decir, salvo que hay putas de natura, y putas usadas, de puerta herrada, u putas de celosía, y putas d'empanada.

Lozana. – Señor, si lo supiera, no comiera las empanadas que me enviastes, por no ser d'empanada.

Valijero. – No se dice por eso, sino porque tienen encerados a las ventanas, y es de más reputación. Hay otras que ponen tapetes y están más altas; éstas muéstrense todas, y son más festejadas de galanes²⁵².

Nous pouvons constater que la difficulté pour différencier une courtisane d'une prostituée est ici nettement exprimée. La première différenciation du courrier est de séparer les courtisanes riches des pauvres. Comme l'explique Louis Imperiale dans *El Contexto dramático de la Lozana Andaluza*²⁵³, la seconde distinction se situe au niveau de la renommée. Celles qui ont déjà une certaine réputation n'ont pas besoin de racoler dans la rue, elles se montrent à leur fenêtre, plus ou moins cachées derrière leurs « jalousies ». Les plus grandes courtisanes se contentent de mettre un tapis à leurs fenêtres pour que les intéressés sachent qu'une courtisane vit ici. Finalement, notons que la « respectabilité » des courtisanes se mesure à leur invisibilité. À l'instar des femmes honnêtes, elles se cachent du regard des hommes. Le courrier poursuit sa description :

Valijero. – Pues déjame acabar, que quizá en Roma no podríades encontrar un hombre que mejor sepa el modo de cuántas putas hay, con manta o sin manta. Mirá, hay putas graciosas más que hermosas, y putas que son putas antes que muchachas. Hay putas estregadas, afeitadas, putas reputadas, reprobadas. Hay putas mozárabes de Zocodover, putas carcaveras. Hay putas de cabo de ronda, putas ursinas, putas güelfas, gibelinas, putas injuínas, putas de Rapalo rapaínas. Hay putas de simiente, putas de botón griñimón noturnas, diurnas, putas de cintura y de marca mayor. Hay putas orilladas, bigarradas, putas convertidas, vencidas y no acabadas, putas devotas y reprochadas de Oriente a Poniente y Setentrión; putas convertidas, repentidas, putas viejas, lavanderas porfiadas, que siempre han quince

²⁵² *Op. cit.*, p 269-270.

Portrait de la gaillarde andalouse, op. cit., p. 120-121 :

Gaillarde. – Sur ma vie, dites-moi ce que peut espérer une gouge en ce pays ?

Courrier. – Madame, ne parlez surtout pas de gouges ni de concubines ! Il n'y a ici que courtisanes riches ou pauvres.

Gaillarde. – Et que sont donc courtisanes riches ou pauvres, sinon putains de bordel et femmes de mauvaise vie ?

Courrier. – Elles sont toutes des putains, mais je serais bien embarrassé de vous dire la nuance qui les distingue. Je sais seulement qu'il y a des putains par nature, et des putains spécialisées qui officient sous les portails, aux fenêtres, ou qui font la tourte derrière les paravents.

Gaillarde. – Monsieur, si j'avais su, je me serais gardée de manger celles que vous m'avez envoyées, de peur d'en devenir une.

Courrier. – Ne vous méprenez pas ! Ce sont les paravents qu'on regarde : ces dames entretiennent ainsi leur notoriété. D'autres pavoisent leurs fenêtres et sont plus grandes, ainsi se montrent-elles toutes entières, et sont plus courtisées par les galants.

²⁵³ Imperiale, L., *El contexto dramático de la Lozana Andaluza*, E.U. Scripta Humanistica, 1991.

como Elena, putas meridionas, occidentales, putas máscaras enmascaradas, putas trincadas, putas calladas, putas antes de su madre y después de su tía, putas de subientes e decendientes, putas con virgo, putas el día del domingo, putas que guardan el sábado hasta que han jabonado, putas feriales, putas a la candela, putas reformadas, putas jaqueadas, travestidas, formadas, estriotas de Tesalia. Putas avispadas, putas tercerotas, aseadas, apuradas, gloriosas, putas buenas y putas malas. Putas enteresales, putas secretas y públicas, putas jubiladas, putas casadas, reputadas, putas beatas, beatas putas, putas mozas, putas viejas, y viejas putas de trintín y botín. Putas alcahuetas, y alcahuetas putas, putas modernas, machuchas, inmortales, y otras que se retraen a buen vivir en burdeles secretos y publiques honestos que tornan de principio a su menester²⁵⁴.

Les énumérations étaient du goût des hommes de la Renaissance, comme nous le rappelle Claude Allaire²⁵⁵. Cet héritage, du Moyen Âge et de Rabelais, recourait à ce procédé à des fins burlesques. Le Courrier récite sûrement, sur le ton répétitif des litanies du rosaire, les différentes origines et nationalités des courtisanes, demi-mondaines ou prostituées de Rome. Il les distribue selon une échelle de valeurs urbaines, il décrit leurs devoirs, leurs droits et les dangers qui les guettent. Ce personnage scrute la manière de vivre, de prospérer, de tomber malade et de mourir dans le milieu prostibulaire.

Il y a de nombreuses répétitions dans son discours et Lozana les lui fait remarquer : “Señor, esas putas, reiteradas me parecen²⁵⁶.” À la lecture de cette énumération, surgit l’idée

²⁵⁴ *Op.cit.*, p. 271-272.

Portrait de la Gaillarde andalouse, op. cit., p. 121-122 :

Courrier. – Laissez-moi finir, car vous ne trouverez sans doute pas homme mieux instruit que moi de toutes les putains de Rome, couvertes ou non. Ainsi, vous avez des putains plus gracieuses que belles, et des putains qui sont putains avant d’être pucelles. Il y a des putains passionnées, des putains bien torchées et rasées, des putains savantes et réputées, et des réprouvées. Il y a les putains mozarabes du Zocodover et les putains charognardes. Les vierges du corps de garde, les putains orsiniennes, guelfes et gibelines, les putains angevines et les balances à boucher à peser toutes les viandes. Il y a les putains de haute volée, des putains à bubons syphilitiques, nocturnes ou diurnes, des putains qui demandent le matou et la chair fraîche. Des putains brodées, bigarrées, des putains combattues, vaincues et non achevées, des putains dévotes et sans reproche de l’Orient au Couchant en passant par Septentrion ; des putains converties, repenties, garces à chiens, lavandières invétérées et toujours vertes comme la belle Hélène, des putains méridiennes, occidentales, des putains masquées jusqu’aux dents, des putains la main dans le cas, des putains muettes, des putains avant leur mère et après leur tante, des putains qui montent et qui descendent, des putains avec ou sans hymen, des putains du dimanche, des putains qui observent le sabbat quand elles ont bien fait bouillir le lait, des putains de foire, des putains à la chandelle, des putains réformées, persillées, travesties, formées. Des coureuses de guilledou, des putains fine-mouche et appareilleuses, bien mises, raffinées, glorieuses. Des putains braves, des putains mauvaises et mauvaises putains. Des putains accrochées au bénéfice, putains privées et publiques, à la retraite, mariées, réputées, putains pieuses et pieuses putains, putains jeunes, vieilles lampes et antiques putains trottant-trottin. Des putains maquerelles et maquerelles putains, putains modernes, à la redresse, immortelles, et d’autres qui savent mener joyeuse vie dans les boucans secrets et honnêtes bordels où elles continuent d’exercer leur ministère.

²⁵⁵ Delicado, Fr., *La Lozana Andaluza*, édition de Claude Allaire, Madrid, Catedra, 2000.

²⁵⁶ *Op. cit.*, p.272.

Portrait de la Gaillarde andalouse, op. cit., p.122 : « Monsieur, il me semble que ces putains sont bien réitérées.

que le Courrier dit tout et son contraire. D'ailleurs, il juxtapose sans cesse des termes antinomiques : «putas mascaradas enmascaradas», «putas buenas et putas malas y malas putas », «putas secretas y publicas ». Il mélange tous les domaines et toutes les caractéristiques des prostituées : la beauté, l'état social, l'hygiène, l'appartenance « politique », la renommée, la religion, l'impiété, l'âge, les nationalités, l'intelligence, la cupidité, la maladie et la mort. Cette accumulation de caractéristiques, toutes contradictoires les unes avec les autres, donne non seulement l'impression qu'à Rome se retrouvent toutes les prostituées de la terre mais aussi que toute femme est potentiellement une prostituée. D'ailleurs, c'est ce qu'explique le courrier :

Mirá, señora, habéis de notar que en esta tierra a todas sabe bien, y a nadie no amarga, y es tanta la libertad que tienen las mujeres, que ellas los buscan y llaman, porque se les rompió el velo de la honestidad, de maneras que son putas y rufianas.²⁵⁷

Finalement, surgit l'idée que toute femme ayant perdu sa virginité, même dans le mariage peut devenir une prostituée ou une ruffiane.

Si dans l'énumération du Courrier dans la *Lozana Andaluza*, il ne surgit pas de hiérarchie claire chez les prostituées, il n'en est pas de même dans *La Verdad sospechosa* d'Alarcón. Après avoir mis à part les grandes dames, « que son ángeles a quien/ No se atreve el pensamiento ²⁵⁸ », il enchaîne :

Sólo te diré de aquéllas
Que son, con almas livianas,
Siendo divinas, humanas,
Corruptibles, siendo estrellas.
Bellas casadas verás,
Conversables y discretas,
Que las llamo yo planetas
Porque resplandecen más.
Éstas, con la conjunción
De maridos placenteros,
Influyen en extranjeros
Dadivosa condición.
Otras hay cuyos maridos
A comisiones se van,

²⁵⁷ *Op. cit.*, p. 273.

Portrait de la Gaillarde andalouse, *op. cit.*, p. 123 : « Madame, sachez qu'en ce pays cette saveur plaît à toutes et aucune ne rechigne car ayant rompu le voile de l'honnêteté, elles appellent et attirent les hommes en toute liberté pour devenir ruffiennes et putains fieffées. »

²⁵⁸ Alarcón, *La verdad sospechosa*, Paris, Hachette, 1947, p.19.

Théâtre espagnol du XVIIe siècle, t.1, Paris, Editions Gallimard, collection La Pléiade, 1994, Acte I, p. 1170 : « anges que même la pensée ne saurait effleurer ».

O que en Indias están,
 O que en Italia, entretenidos.
 No todas dicen la verdad
 En esto, que mil taimadas
 Suelen fingirse casadas
 Por vivir con libertad.
 Verás de cautas pasantes
 Hermosas recientes hijas :
 Éstas son estrellas fijas,
 Y sus madres son errantes.
 Hay una gran multitud
 De señoras del tusón,
 Que, entre cortesanas, son
 De la mayor magnitud.
 Síguense tras la tusonas
 Otras que serlo desean,
 Y aunque tan buenas no sean
 Son mejores que busconas.
 Éstas son unas estrellas
 Que dan menor claridad;
 Mas, en la necesidad,
 Te habrás de alumbrar con ellas.
 La buscona, no la cuento
 Por estrella, que es cometa,
 Pues ni su luz es perfeta,
 Ni conocido su asiento.
 Por las mañanas se ofrece
 Amenazando al dinero,
 Y en cumpliéndose el agüero,
 Al punto desaparece.
 Niñas salen que procuran
 Gozar todas ocasiones:
 Éstas son exhalaciones.
 Que mientras se queman duran.
 Pero te adviertas es bien,
 Si en estas estrellas tocas,
 Que son estables muy pocas,
 Por más que un Perú les den²⁵⁹.

²⁵⁹*Ibid.*, p.19-21.

La vérité suspecte, op. cit., p.1170-1171 :

Je te parlerai seulement de celles qui, cœur frivole, sont humaines, quoique d'une beauté divine ; corruptible, quoique étoiles. Tu verras de belles femmes mariées, abordables et d'un commerce agréable ; je les appelle planètes parce que leur éclat est le plus vif. Celles-ci, grâce à la conjonction de maris complaisants, font naître chez les étrangers un penchant à la générosité. Il y en a d'autres dont les maris vont s'acquitter d'une mission, ou sont aux Indes, ou retenus en Italie. Sur ce point, elles ne disent pas toutes la vérité, car mille fines mouches font semblant d'être mariées, pour jouir de leur liberté. Tu verras les jolies filles d'occasion de circonspectes entremetteuses ; celles-là sont étoiles fixes et leurs mères étoiles filantes. Il y a un très grand nombre de prostituées de haut vol, qui parmi les courtisanes sont astres de première grandeur. Après elles en viennent d'autres qui aspirent à le devenir, et sans valoir les premières, sont préférables aux racoleuses. Celles-ci sont des étoiles qui brillent d'un moindre éclat ; mais au besoin tu devras t'éclairer auprès d'elles. La racoleuse, je ne la compte pas au nombre des étoiles, car c'est une comète ; sa lumière est falote, et le lieu de ses stations inconnu. Elle offre ses services le matin, mettant les bourses en péril et dès qu'elle les a vidées, disparaît sans crier gare.

Alarcon suit la cosmologie pour créer un parallèle entre les femmes et les astres. En écartant les grandes dames, il perpétue le topos de l'amour pétrarquisant, celui de la femme comme un être idéal, presque irréel. Voici l'ordre des femmes : d'abord, les femmes mariées avec un mari complaisant ou qui font croire qu'il est en voyage, puis les jolies filles d'occasion, les courtisanes, celles qui cherchent à le devenir, les racoleuses, et enfin les filles qui cherchent à profiter de toutes les occasions. Notons que les courtisanes sont définies comme des prostituées de haut-vol et qu'il les différencie des femmes mariées ayant des maris patients. Il donne à ces dernières un statut supérieur, même pour celles qui se font passer pour telles. Nous retrouvons ici une idée présente dans *La Lozana Andaluza* : une femme mariée est préférée car elle a d'autant plus de « goût », sûrement la saveur du danger.

Lozana. – Decime, Señor, ¿hay casadas que sean buenas?

Valijero. – Quién sí, quién no; y ése es bocado caro y sabroso y costoso y peligroso.

Lozana. – Verdad es que todo lo que se hace a hurtadillas sabe mejor.²⁶⁰

D'ailleurs, les moralistes espagnols ne considéraient-ils pas qu'il était normal de payer davantage une femme mariée qu'une prostituée ? En effet, ils expliquaient qu'une femme dite honnête avait plus à perdre qu'une femme publique en cas de flagrant délit.

Il ressort de cette étude qu'en Espagne, les femmes qui occupaient le plus haut niveau de la hiérarchie de la prostitution étaient les plus riches et les plus renommées. Il en est de même dans les œuvres françaises. En effet, à la lecture d'une réplique de Beurocher, « souteneur » de la Dupré, nous voyons s'esquisser ce qui fait la force et la grandeur d'une courtisane :

Mon nom te garantit aussi de mille traits :
 J'ay chassé de ta porte un gros de Janissaires ;
 Tu ne redoutes plus Filous ni Commissaires ;
 Je t'ay faite, en un mot, par l'effort de ma main
 Reyne en titre formé du fauxbourg saint Germain ;
 On adore tes yeux, comme on craint mon courage ;

On rencontre des filles qui cherchent à profiter de toutes les occasions : ce sont les météores qui, tant qu'ils passent, brillent. Il faut que tu saches, si tu touches à ces étoiles, que bien peu sont fixes, leur donnât-on tout l'or du Pérou.

²⁶⁰*Op. cit.*, p.273.

Portrait de la Gaillarde andalouse, op. cit., p.123 :

Gaillarde. – Dites-moi, monsieur, y-a-t-il des femmes marées qui jouent les drôlesses ?

Courrier. – Certaines oui, d'autres non ; mais ce sont des morceaux raffinés, savoureux, coûteux et dangereux.

Gaillarde. – Certes, tout ce qui se besogne en tapinois a plus de saveur.

Tu contemple du port tes Sœurs dans le naufrage ;
L'Angloise, la Flamande, ou Lyze, ou Colichon,
N'oseroient regarder l'ombre de ton manchon ;²⁶¹

Pour Beurocher, ce qui donne la renommée et la richesse à une courtisane, ou plutôt ce qui lui donne ce statut, c'est son protecteur, par sa capacité à la protéger des créanciers et à lui assurer de bons clients. Malheureusement, sans ce soutien, il faut emprunter les fonds nécessaires pour s'établir et il faut ensuite les rembourser. C'est ce qu'explique Agathe dans l'*Histoire comique de Francion* :

Lorsqu'elle seust l'argent que j'avois, elle me conseilla de m'en servir pour en attraper davantage, et fit acheter des habits de Damoiselle, avec lesquels elle disoit que je paroissais une petite Nymphé. Mon Dieu ! que je fus ayse de ma voir leste et pimpante, et d'avoir toujours auprès de moy des jeunes hommes qui me faisoient la cour. Mais les dons qu'ils me faisoient n'estoient pas si grands que je pusse fournir à la depence, tant de bouche que de loüage de maison, et puis Perrette avoit voulu avoir le bonheur aussi bien que moy, de traîner la noblesse avant sa mort : De sorte que je me voyois au bout de mes moyens, et ne vivois plus que par industrie²⁶².

Avoir un train de vie de courtisane permet de susciter la curiosité et l'intérêt de la gente masculine. Mais cette manière de vivre engendrait bien souvent de lourdes dépenses qu'il était difficile de rembourser.

Le statut de courtisane dépendait donc surtout de la « mise financière » qui lui permettait de se présenter comme étant supérieure à une simple prostituée. Pour ce faire, le soutien d'un grand protecteur était nécessaire, ce qui explique peut-être que ce n'était pas un état facile à atteindre et que dans la réalité, il n'y eut que peu de grandes courtisanes.

ii. Les grandes courtisanes

Esquissons la vie de quelques grandes courtisanes italiennes et françaises afin de nous rendre compte de leur renommée et afin de comprendre comment elles attinrent un tel statut. Signalons, avant toutes choses, que nous ne ferons pas allusion à des courtisanes espagnoles, car certes, quelques grandes actrices, telles que La Calderona qui fut la maîtresse de Philippe

²⁶¹ Mareschal, A., *Le Railleur ou la satire du temps*, Bologna, Patron editore, 1973, acte II, scène 2, p.127, vers 344-352.

²⁶² Sorel, Ch., *Histoire comique du Francion*, op. cit., p. 104.

IV, connurent la « gloire », mais elles ne marquèrent par leur époque. L'étude de la vie des italiennes et des françaises nous aidera peut-être à expliquer ce fait ?

- Les Grandes courtisanes italiennes

Imperia, de son vrai nom Lucrèce, fut l'une des plus grandes courtisanes de la Rome du XVe siècle, renommée tant pour sa beauté que pour sa culture. Un poète fielleux l'a accusée de s'être affublée de ce surnom par accès d'orgueil, mais il lui a sûrement été attribué par la cohorte de banquiers, d'humanistes et d'artistes qui fréquentaient quotidiennement son salon. Paul Larivaille précise qu'il faudrait énumérer tous les humanistes de renom qui passaient ou vivaient à Rome à cette époque pour se donner une idée exacte du nombre de ses admirateurs et de la qualité de la courtisane²⁶³. Néanmoins, c'est plutôt auprès des gentilshommes et des banquiers, qu'elle acquit sa richesse. Pour illustrer sa notoriété on racontait qu'un certain Tito Tamisio, un parasite facétieux, apprit qu'on avait vu une grosse tête d'ombrine sur un étal du marché de poisson. Conformément à un vieil arrêté municipal, elle devait revenir aux conservateurs de la ville, mais le pique-assiette fut désappointé, puisque, pensant se faire inviter à la déguster, il dut se rendre successivement chez les conservateurs, chez un évêque, puis chez un banquier, Chigi, avant de retrouver le poisson sur la table de la fameuse courtisane. Cette échelle hiérarchique inversée où la courtisane est placée au sommet nous prouve sa notoriété. Néanmoins, malgré l'adulation qu'elle provoquait, elle se suicida en août 1512, en absorbant une dose massive de poison. On a formulé beaucoup d'hypothèses pour expliquer ce geste, certains allèguent un amour sans retour pour Angelo Del Bufalo, d'autres que Chigi, son principal « mécène » se serait désintéressé d'elle et que la peur d'une baisse de revenu l'ait poussée à la mort. Malgré son suicide, le pape Jules II consentit à lui accorder la bénédiction et l'absolution de ses péchés, preuve s'il en est de son prestige éloquent.

Même après son décès, elle n'eut pas d'égale. Certes, nous pouvons évoquer Lucrèce, surnommée Ma-mère-ne-veut-pas, qui en 1521 était suffisamment cotée pour parier trois nuits d'amour contre cent ducats sur l'un des candidats à la succession du pape Léon X, mais elle ne connut pas la notoriété d'Imperia. De même que Tullia d'Aragona, qui était pourtant connue

²⁶³ Larivaille, P., *La vie quotidienne des courtisanes en Italie au temps de la Renaissance, Rome et Venise XVIe et XVIIe siècles*, Paris, Hachette, 1975.

pour ses talents de poétesse²⁶⁴ et qui fut assez respectée pour obtenir de ne plus porter le voile jaune des courtisanes et pour être pieusement ensevelie auprès de sa mère dans l'église de Saint Augustin.

Enfin, nous ne pouvons omettre Véronica Franco, fameuse courtisane et poétesse à qui Montaigne rendit visite lors de son voyage en Italie. Comme le précise Paul Larivaille, elle était une femme de lettres et une hôtesse appréciée qui tenait chez elle des réunions académiques. Elle fut surtout une poétesse sensible et délicate qui maniait avec aisance les divers registres de la poésie amoureuse, au point d'être respectée des pétrarquistes les plus intransigeants. Elle composa *Terze Rime e Sonetti* en 1575 et *Lettere familiari e diversi*, qu'elle dédia par une lettre du 2 août 1580 au cardinal Louis d'Este et qu'elle remit à Montaigne lors de sa visite. Mais outre ses talents d'écrivain, Veronica Franco fut aussi connue en France pour l'aventure qu'on lui attribua avec le futur Henri III. Pendant l'été 1574, lors de son retour en France pour prendre la succession de son frère, il fut reçu à Venise par une série de festivités. C'est dans ce cadre qu'il rendit visite à l'illustre courtisane et qu'il emporta un portrait de son hôtesse accompagné de deux sonnets commémoratifs.

Les courtisanes italiennes jouèrent un rôle très important dans la société du XVI^e siècle, puisque grâce à leurs talents littéraires et à leurs salons, elles réunirent les plus grands humanistes de l'époque. Elles incarnaient une sorte d'idéal féminin. Les italiennes « de bonne famille » étant écartées de toute vie sociale, les courtisans pouvaient profiter d'une présence féminine par leur entremise. Certes, il faut les distinguer des dames de palais à qui Castiglione consacre une journée dans son *Courtisan*, mais les courtisanes avaient l'avantage de pouvoir contenter ces messieurs tant spirituellement que physiquement.

- Le cas problématique de Louise Labé

Louise Labé, grande poétesse de la Renaissance, suscita et suscite encore de nombreux débats quant à savoir si elle était ou non une courtisane. Dès le XVI^e siècle, ses

²⁶⁴Elle fut plus renommée pour ses qualités intellectuelles que pour sa beauté, comme en témoigne cet extrait d'une lettre de Niccolo Martelli, cité par Paul Larivaille, *op. cit.*, p.107:

« La beauté physique [...] est ce que votre personne offre de moins beau, comparée à votre *vertu* qui nous exalte tant elle apparaît suprême: une *vertu* qui emplit les gens de stupeur, lorsqu'ils vous entendent si doucement chanter et d'une douce main si gracieusement jouer de tout instrument. A cela s'ajoute l'agrément de votre conversation, toute pleine d'honnêteté, et vos gentilles manières qui font soupirer les hommes de très chastes désirs. ».

contemporains s'interrogeaient sur son statut : était-elle seulement une femme d'esprit qui revendiquait une plus grande liberté pour la femme ou était-elle une courtisane ? Les derniers travaux de Mireille Huchon ont « épicé » les débats en affirmant que Louise Labé poétesse ne serait qu'une supercherie littéraire organisée par un groupe de poètes lyonnais²⁶⁵. Notre propos ni de débattre et ni de répondre à cette interrogation de façon tranchée, puisque, comme le suggère Paul Ardouin dans *Maurice Scève, Pernette du Guillet, Louise Labé, L'amour à Lyon au temps de la Renaissance*, « dans le cas de Louise Labé, on est allé trop loin, aussi bien chez les détracteurs systématiques que chez les laudateurs inconditionnels. La vérité se trouve probablement dans un juste milieu ²⁶⁶ ». Notre recherche se centrera sur le fait de comprendre comment et pourquoi certains de ses contemporains la considéraient comme une courtisane. Quels sont les éléments qui mèneraient à cette conclusion ?

Mireille Huchon avance une hypothèse intéressante : il faudrait dissocier Louise Labé de la Belle Cordière. Elle précise que parmi les témoignages qui ont été conservés, ce n'est qu'à partir de 1584, soit près de vingt ans après sa mort, que Louise Labé est formellement identifiée à la Belle Cordière. Les premières allusions contemporaines relevées par les critiques concernant le personnage de la Belle Cordière datent de la première moitié du XVI^e siècle. Etudions les premiers témoignages assimilant la Belle Cordière à une courtisane et remarquons leur évolution.

Tout d'abord, dans *Le Philosophe de court* de Jean de Tournes, de 1547, la Cordière y est présentée comme une courtisane estimable et non cupide. Dans un développement moralisant consacré à l'avarice et à la prodigalité, elle est opposée à une courtisane de l'Antiquité, Laïs de Corinthe, qui, elle, réclamait de l'argent. Puis en 1555, François de Billon dans *Le Fort inexpugnable de l'honneur du sexe féminin*, la compare à Cléopâtre pour ses plaisirs lascifs et parce qu'elle est experte dans tous les exercices virils et spécialement dans les armes et les lettres. Ces deux premiers témoignages ne présentent pas la Belle Cordière comme vénale, or prostitution et vénalité vont généralement de pair. Ce ne sont que son goût pour la bagatelle, son savoir et ses exercices virils qui l'assimilent à une courtisane.

Ce n'est qu'en 1552, lors du procès de sa cousine accusée de tentative d'empoisonnement sur son mari, que le consistoire de l'église de Genève affirma que celle-ci « fréquente avec sa cuysine la Belle Cordière » et qu'elle s'est « adonnée à la paillardise ».

²⁶⁵ Huchon, M., *Louise Labé : une créature de papier*, Genève, Droz, 2006.

Pour consulter les réactions passionnées suscitées par cet ouvrage, consulter le site de la SIEFAR, www.siefar.org qui regroupe sous *Louise Labé attaquée !* des articles de spécialistes de Louise Labé, de la littérature féminine ou des supercheries littéraires.

²⁶⁶ Ardouin, Paul, *Maurice Scève, Pernette du Guillet, Louise Labé, L'amour à Lyon au temps de la Renaissance*, Paris, Nizet, 1981, p. 119.

Madeleine Lazard indique qu'en 1560, Calvin dut se souvenir d'elle pour l'utiliser dans son pamphlet latin contre Gabriel de Saconay, précepteur de l'église de Lyon²⁶⁷. Il dénonça les mœurs dépravées de cet ecclésiastique qui « festoyait » avec des femmes habillées en hommes et qui s'offrait souvent ce passe-temps avec cette prostituée de bas étage qu'on appelle la Belle Cordière tant à cause de sa beauté que du métier de son mari. Tous ces arguments permettent à Mireille Huchon de déduire que sans l'ombre d'un doute la Belle Cordière est une paillardes. Néanmoins, il faut prendre en compte d'où viennent ces attaques. N'oublions pas qu'il s'agit d'une époque où toutes femmes ayant des rapports extraconjugaux se font traiter de putains, les écrits de Brantôme en font preuve. Peut-être la Belle Cordière n'était-elle pas un modèle de vertu, mais les arguments utilisés sont discutables. Le consistoire de Genève n'avait pas pour réputation d'être d'une grande souplesse en ce qui concerne les mœurs. De plus, les sources sont contradictoires en ce qui concerne sa vénalité et aussi son savoir. Ce n'est qu'en 1584 que Louise Labé fut assimilée à la Belle Cordière.

Citons la notice bibliographique d'Antoine Verdier, qui en 1585, dans sa *Bibliothèque*, peint Louise Labé comme une courtisane raffinée :

LOYSE LABE courtisane Lyonnoise (autrement nommée la belle Cordiere pour estre mariee à un bon homme de Cordier) picquoit fort bien un cheval, à raison dequoy les gentilshommes qui avoyent acces à elle l'appelloyent le capitaine Loys, femme au demeurant, de bon et gaillard esprit et de mediocre beauté : recevoit gracieusement en sa maison seigneurs, gentilshommes et autres personnes de mérite avec entretien de devis et discours, Musique, tant à la voix qu'aux instrumens où elle estoit fort duicte, lecture de bons livres latins, et vulgaires Italiens et Espagnols dont son cabinet estoit copieusement garni, collation d'exquises confitures, en fin leur communiquoit privement les pieces plus secretes qu'elle eust, et pour dire en un mot faisoit part de son corps, à ceux qui fonçoient [« payaient »] : non toutesfois à tous et nullement à gens mechaniques et de vile condition quelque argent que ceux là luy eussent voulu donner. Elle ayma les savans hommes, sur tous, les favorisant de telle sorte que ceux de sa cognoissance avoient la meilleure part en sa bonne grace, et les eust préféré à quelconque grand Seigneur et fait courtoisie à l'un plustot gratis qu'à l'autre pour grand nombre d'escus qui est contre la coustume de celles de son mestier et qualité²⁶⁸.

La description qu'il est fait d'elle correspond « trop » à celle d'une courtisane honnête pour que cela coïncide avec la réalité. N'oublions pas qu'à la fin de sa vie, on créa le mythe de Ninon de Lenclos qui lit Montaigne à douze ans et on lui prêta des aventures de Marion

²⁶⁷ Louise Labé, *Lyonnaise*, Paris, Fayard, 2004.

²⁶⁸ Cité dans Louise Labé, *une créature de papier*, op.cit, p. 131, Antoine Verdier, *Bibliothèque*, p. 822.

Delorme. Nous pouvons supposer que le mythe de Louise Labé courtisane honnête était en train de naître.

Suivant les conclusions de Dorothy O'Connor, Jean Larnac, dans *Louise Labé, la belle cordière de Lyon*²⁶⁹, la définit comme étant une « cortigiana onesta ». Suivant l'acception italienne de ce terme, il s'agit de femmes telles qu'Imperia, Veronica Franco ou Vittoria Colonna, qui étaient aussi « soigneuses de leur esprit que de leur corps ». Il explique que les mœurs italiennes ayant pénétré à Lyon depuis longtemps, il n'est donc pas étonnant qu'un certain nombre de Lyonnaises aient voulu marcher sur les pas de ces illustres Italiennes. Louise Labé montrait tous les signes à quoi les Italiens reconnaissaient la *virtù* : elle dansait, montait à cheval, jouait de divers instruments, citait Horace et Boccace, composait des vers, soignait son corps et ses vêtements et possédait une maison artistiquement agencée où elle recevait qui lui plaisait.

Monter à cheval et s'habiller en homme, nous font penser à la conduite transgressive de Nanna dans les *Ragionamenti* de l'Arétin. Le fait de porter des habits d'hommes est une transgression aux lois du Deutéronome. S'agit-il de la reprise d'un thème bien connu de la courtisane littéraire ou s'agit-il d'un fait réel ?

Elle aurait acquis ses qualités de cavalière auprès de son frère et étant jeune fille, elle aurait aimé participer à des joutes. Elle-même dans sa troisième élégie explique :

Qui m'ust vu lors en armes fière aller
Porter la lance et bois faire voler,
Le devoir faire en l'estour furieux,
Piquer, volter le cheval glorieux,
Pour Bradamante, ou la haute Marphise,
Seur de Roger, il m'ust, possible, prise²⁷⁰.

Louise Labé, femme cultivée, ayant fait publier de son vivant ses poèmes, n'a-t-elle pas attiré les jalousies ? Sa poésie n'a-t-elle pas été interprétée comme une revendication féminine au droit d'aimer ? Elle « expose » sa douleur d'aimer et d'être délaissée. Dans l'Élégie 2, elle chante la souffrance d'attendre le retour de l'être aimé :

D'un tel vouloir le serf point ne desire
La liberté, où son port le navire,
Comme j'attens, hélas de jour en jour
De toy, Ami, le gracieux retour.
Là j'avois mis le but de ma douleur,
Qui fineroit, quand j'aurois ce bon heur
De te revoir : mais de la longue attente,

²⁶⁹ Larnac, J., *Louise Labé, la Belle Cordière de Lyon (1522 ?-1566)*, Paris, Firmin-Didot et Cie, 1934.

²⁷⁰ Labé, Louise, *Œuvres Complètes*, Genève, Droz, 1981, vers 37 à 42 de Élégie 3.

Helas, en vain mon desir se lamente²⁷¹.

Le discours à la première personne a un fort impact à la lecture. Peut-être est-ce cela qui a « dérangé » les lecteurs de l'époque, qu'une femme livre à la première personne au public les tourments de sa vie amoureuse ? La femme étant reléguée à l'espace de l'intime, de l'intérieur, le fait d'extérioriser sa douleur, de plus extraconjugale, a pu être interprété comme étant le fait d'une dame de petite vertu.

À la lecture du Sonnet XVIII, nous pouvons douter qu'il s'agisse d'un amour non charnel.

Baise m'encor, rebaise moy et baise :
Donne m'en un de tes plus savoureux,
Donne m'en un de tes plus amoureux :
Je t'en rendray quatre plus chaus que braise²⁷²

Certes, le mot baiser n'avait pas la connotation vulgaire d'aujourd'hui et signifiait seulement embrasser, en sachant qu'à l'époque, on s'embrassait communément sur la bouche ; mais malgré ces paramètres, nous ressentons la passion et la sensualité de ce poème qui peut s'interpréter comme une supplique. Même si Louise Labé fait preuve d'une grande pudeur dans ses écrits, il s'en dégage une sensualité et un érotisme que nous pourrions qualifier de féminin.

Madeleine Lazard avance un argument fort intéressant pour expliquer cette réputation de courtisane : qu'une femme soit écrivain ne devait pas être au goût de tous. Mais ce n'est pas à son talent qu'on s'en prit, mais à ses mœurs. La parution des *Œuvres*, où Louise Labé prend la parole comme le ferait un homme et affiche une liberté de ton inhabituelle, dut provoquer médisances et calomnies. De là, la difficulté d'être une femme écrivain au XVI^e siècle. Il existait en effet un rapport étroit dans les esprits entre femme savante et femme légère. Toutes les femmes qui revendiquaient un esprit indépendant devenaient suspectes de turpitudes.

Il est difficile de statuer si Louise Labé fut une courtisane ou si, selon les théories de Mireille Huchon, c'est la Belle Cordière qui l'était. Nous pouvons néanmoins avancer l'hypothèse que si Louise Labé a existé, il s'est formé une légende autour de sa personne qui l'a assimilée à une courtisane honnête. Les faits réels et des composants du mythe de la

²⁷¹ *Ibid.*, vers 1 à 8.

²⁷² *Ibid.*, vers 1 à 4.

courtisane honnête se sont tellement superposés les uns aux autres qu'il devient difficile de les délimiter.

- Ninon de Lenclos et Marion Delorme

Au XVII^e siècle, la France a eu son comptant de courtisanes, des noms tels que la Lenoble, la Delasso, la Sandrier, la Charpentier et surtout la Neveu devaient courir sur les lèvres de tous les Parisiens. Cependant, la postérité ne se souvient que de deux grandes courtisanes : Marion Delorme et Ninon de Lenclos. Elles furent célébrées pour leur esprit et la distinction de leurs manières. Du reste, on a tendance à les confondre et à attribuer à l'une les aventures de l'autre. Pourtant, les deux courtisanes menèrent une vie très différente.

Marion Delorme était issue d'un milieu noble, son père était propriétaire d'un riche domaine à Bayle et trésorier de France²⁷³. Elle naquit à Paris en 1613 et vécut une jeunesse tranquille au domaine familiale. Elle aurait pu faire un bon mariage car elle pouvait fournir une dot de 40 000 livres. Mais c'était sans compter sa rencontre avec Des Barreaux, un poète libertin, surnommé l'Illustre Débauché et ami de Théophile de Vaux. Malgré les précautions de son père, entre les deux amoureux, se noua une idylle qui se poursuivit à Paris. Après la mort de son père, Marion Delorme eut successivement deux amants célèbres qui lui apportèrent sa renommée. Citons d'abord, Cinq-Mars, favori de Louis XIII, d'aucuns diront son mignon, qui réussit à s'élever grâce à ses faveurs au titre de Grand-Écuyer. Ils resteront amants jusqu'à son exécution. Puis, le Cardinal de Richelieu qui, dit-on, fut séduit par les descriptions que Cinq-Mars lui fit de sa maîtresse et qui eut une brève aventure avec elle. Marion Delorme jouissait alors d'une grande considération dans le milieu de la cour ; le prestige de ses amants n'y était sûrement pas pour rien. Mais elle n'eut pas que des gentilshommes dans sa ruelle, il faut inclure dans le catalogue de ses amants quelques financiers sur qui elle comptait généralement pour régler ses factures. Contrairement à Ninon de Lenclos, elle était fort dépensière et mena un grand train jusqu'à sa mort. Georges Mongrédien considère que Marion était à la foi déclassée et surclassée. Surclassée car si elle s'était mariée, elle n'aurait jamais pu entrer à la Cour, déclassée, car la petite noblesse dont elle était issue se détourna d'elle. La fin de Marion Delorme fut triste : endettée et refusant de réduire son train de vie, elle mourut suite à une trop forte prise d'antimoine pour avorter.

²⁷³ Nous nous basons sur les travaux de Georges Mongrédien, *Marion Delorme et ses amours*, Paris, Hachette, 1951, et J.J. Servais et J.P. Laurend, *op. cit.*

Anne de Lenclos, surnommée Ninon, naquit en 1620 dans une famille bourgeoise²⁷⁴. Son père, qui aurait été luthier, lui apprit à jouer du luth et lui fournit une éducation solide. On raconte même, qu'à douze ans, elle lisait Montaigne. Son premier amant fut Monsieur de Saint-Etienne. La mère de Ninon aurait laissé faire les amoureux pensant arranger un bon mariage pour sa fille. Elle ne décrocha pas de promesse de mariage, mais réussit à obtenir sept mille écus de réparation pour la virginité de sa fille, somme qu'elle reçut non sans difficultés. Devant les gênes financières qui s'accumulaient, la mère de Ninon conclut un accord secret avec Coulon, un riche financier, pour entretenir sa fille. Néanmoins, l'épouse de celui-ci découvrit l'accord et le révéla à toute la bonne société qui se détourna de Ninon. Celle-ci ne se contentait pas de payeurs, élevée dans le plaisir par son père, elle avait aussi des favoris et des martyrs. Loin de suivre les modèles de l'époque, elle n'hésitait pas à faire le premier pas vers un homme pour satisfaire ses caprices.

Son libertinage n'était pas seulement d'ordre sexuel, mais aussi intellectuel, puisqu'on raconta une anecdote pittoresque : un abbé aurait reçu un os de poulet jeté de la fenêtre de la courtisane en plein Carême. Cette façon de vivre provoqua la colère de la reine Anne d'Autriche qui fit mettre Ninon aux Madelonnettes en mars 1656. La reine subissait alors l'influence de la Compagnie du Saint-Sacrement et cet acte fut surtout la conséquence d'une politique générale d'ordre moral. Selon Tallemant des Réaux, Ninon était accusée de jeter la jeunesse de la cour dans le libertinage. Son crime résidait dans sa liberté de mœurs, sa débauche et dans celle de ses opinions, à savoir son impiété. C'était là lui infliger un outrage public en la traitant comme une prostituée et c'était aussi lui signifier clairement ce que l'on attendait d'elle : le repentir de sainte Madeleine. Beaucoup de pressions s'exercèrent sur la reine en faveur de la courtisane. On fit tant de bruit qu'elle fut conduite dans un couvent à Lagny. Pour Ninon, ce fut un échec cuisant puisqu'elle professait et soutenait que l'honnêteté d'une femme consistait seulement en l'art de paraître honnête. Son arrestation prouva qu'elle n'y avait pas réussi. Une fois libérée, elle mit un point d'honneur à faire moins de bruit et à gagner de la respectabilité. Vers 1662, pour tout le monde, elle avait quitté le métier, ayant cessé d'être entretenue au vu et su du public par plusieurs payeurs. Cela n'exclut ni les caprices ni l'existence d'un amant habituel libéral et discret, mais cela limita le scandale et les mauvais exemples : on ne lui en demandait pas plus. De Ninon, on passa à Mademoiselle de

²⁷⁴ Nous nous basons sur les ouvrages de Roger Duchêne, *Ninon de Lenclos ou la manière jolie de faire l'amour*, Paris, Fayard, 2000, Hamel, Fr., *Notre Dame des Amours : Ninon de Lenclos*, Paris, B. Grasset, 1998, J.J. Servais et J.P., Laurend, *op. cit.*

Lenclos. L'assimilation par Chapelle, puis Saint-Evremond, de Ninon à Léontium favorisa cette transformation : c'était lui donner le vernis philosophique de la courtisane grecque qui avait été la meilleure élève d'Epicure. Malgré le temps qui passait, on continuait à la fréquenter, les jeunes hommes de la cour venaient se former auprès d'elle et apprendre l'art de faire l'amour. Elle mourut en 1705 ; il semblerait qu'elle se soit sincèrement convertie à la fin de sa vie.

Ces deux femmes qui ont partagé un même ami, Scarron, et quelques amants, étaient profondément différentes. Citons Dreux du Radier qui dans ses *Récréations Historiques*, au XVIII^e siècle souligne leurs dissemblances :

On ne se fût point attaché à Marion, si elle n'eut été belle. C'était son premier mérite. Ce n'était que le second de Ninon ; et, sans beauté, elle se fût fait une cour et des adorateurs ; on oubliait presque ses charmes en faveur de son esprit, de son caractère et de ses entretiens ; mais avec Marion, on ne voyait qu'une créature toute charmante, qui avait de l'esprit et de l'enjouement et parce qu'elle était belle.²⁷⁵

La renommée de Marion Delorme résidait surtout dans sa beauté et dans la notoriété de certains de ses amants, alors que Ninon de Lenclos fut une grande courtisane par son charme et son intelligence.

Les courtisanes italiennes et françaises ont en commun l'intelligence, le talent, et surtout la renommée. Peut-être pourrions-nous parler de charisme chez ces femmes qui réussirent à subjuguier de grands hommes et à acquérir plus de renommée que bien des reines ?

Quant à savoir pourquoi aucune grande courtisane espagnole ne réussit à atteindre ce statut, nous pouvons avancer comme hypothèse que les Espagnols étaient peut-être trop fortement attachés à la notion d'honneur pour « louer » des femmes souvent vues comme malhonnêtes. Ou peut-être n'y avait-il pas dans ce pays la même admiration pour des dames connues pour leur savoir et leurs charmes ? Ou encore, le modèle italien de la *cortesana onesta* ne pénétra pas la culture espagnole ? L'énigme reste entière.

²⁷⁵ Mongrédien, G., *op. cit.*, p.128.

c. Etude des définitions de courtisane et putain

Une étude des définitions de *courtisane* et *putain* en français et en espagnol nous permettra de comprendre quelles différences ou points communs ces mots partageaient dans la dénomination de ces femmes.

i. Définition de courtisane

Donner une définition de ce qu'est une courtisane : voilà une tâche difficile. Nous nous baserons sur les définitions données par des dictionnaires français et espagnols dans une démarche synchronique.

À l'entrée *courtisane* dans le Littré²⁷⁶ nous trouvons :

Courtisane : 1. Nom que l'on donne aux femmes de mœurs déréglées, mais non sans quelque élégance, qui sont dans les grandes villes d'Italie. (...) Par une autre extension, dans le style soutenu, toutes femmes de mauvaise vie qui est ?? au-dessus des simples prostituées.
H : XVI^e siècle. Le mot de courtisane qui est le moins deshonneste synonyme de putain, a pris son origine de la cour de Rome, à sçavoir des premières devottes qui fréquentoient plus que très familièrement jour et nuit avec les prelatz de Rome. (H.Est.Apol.d'Hérod. p 576, dans Lacurne.)

Selon cette définition, l'origine de ce terme viendrait de la cour pontificale; c'est aussi ce que soutient Paul Larivaille dans *La vie quotidienne des courtisanes en Italie*²⁷⁷. Ce serait au sein de la Curie qu'aurait été formé le terme euphémique de *courtisane* par lequel on désigne, à partir de la fin du XV^e siècle, les prostituées. Selon le *Thésor de la langue françoise tant ancienne que moderne*²⁷⁸ attribué à Jean Nicot, le terme *courtisane* s'appliquait alors aux dames de compagnie, aux « chaperonnières » attachées à la cour des princes. L'évolution du sens de ce mot aurait pour cœur l'humanisme. Selon le spécialiste, ce processus aurait son origine dans l'arrivée sur le trône pontifical de papes humanistes comme Nicolas V (1447-1455) et Pie II (1458-1464). Comme ceux-ci avaient pour habitude de se réunir et de tenir des cénacles où ils discutaient sans contrainte de problèmes philosophiques, culturels, philologiques, ou poétiques, il serait venu à l'idée de certains « d'égayer leurs réunions

²⁷⁶Littré, *Dictionnaire de la langue française*, t. 2, Chicago, [Paris], Encyclopedia Britannica, 1983-1987.

²⁷⁷Larivaille, P., *La vie quotidienne des courtisanes en Italie, (Rome et Venise, XV^e et XVI^e siècles)*, Paris, Hachette, 1975.

²⁷⁸Nicot, J. *Thresor de la langue françoise tant ancienne que moderne*, Paris, ed. A. et J. Picard, 1960.

quotidiennes par quelques présences féminines²⁷⁹ ». Ces dames de compagnie, suivant l'idéal humaniste, devaient allier la beauté à l'intelligence et à une certaine culture. Ne pouvant choisir ces dames idéales dans les cercles de la bonne société, celles-ci leur étant inaccessibles, ils se tournèrent vers les femmes libres qui entouraient la Curie. Elles furent distinguées pour leur beauté, leur vivacité d'esprit et surtout leur potentialité à être éduquée. Mais, la Curie n'était pas seulement peuplée d'humanistes désintéressés et ascétiques et ces demoiselles, étant des femmes seules ou des femmes issues de familles modestes et misérables, nous pouvons déduire ce qui arriva : « les beaux et chastes cénacles d'intellectuels dégénérèrent en bacchanales, dit-on, où on ne se contentait plus de jouir de l'intelligence et de la culture des courtisanes²⁸⁰ ». Ainsi, la seule chose qui distinguait les courtisanes de leurs congénères était leur statut social privilégié. Burckhardt, maître des cérémonies du pape Alexandre VI, les définit ainsi : « Cortegiana, hoc est meretrix honesta » (courtisane, c'est-à-dire courtisane honnête). Prenant ainsi en compte non la chasteté de leurs mœurs, mais leurs bonnes manières, leur train de vie bourgeois et leur culture. Par l'expansion de la prostitution dans la ville sainte, le mot courtisane devint un simple synonyme de prostituée, donc « se fait jour la nécessité d'instaurer une distinction qui rétablisse la hiérarchie un moment ébranlée par la base.²⁸¹ » On distinguera dès lors les courtisanes honnêtes des courtisanes « à la chandelle », c'est à dire les prostituées qui exercent dans la rue.

Cette distinction concerne l'Italie de la Renaissance. Si nous observons la définition de ce terme dans différents dictionnaires du français du XVI^e siècle, nous voyons que la première acception de ce mot est généralement celle d'une dame vivant à la cour, puis, en second vient celle « de la femme que tout le monde courtise ».

Dans le *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Huchet souligne ainsi la différence entre le sens italien du terme courtisane qui s'applique à toutes les prostituées, et celui français qui désigne les prostituées de classe supérieure.

Voilà une périphrase un peu étrange, *une putain de réputation*. – Si est ce pourtant qu'il en faudroit venir là, si nous ne voulions pas avoir, par emprunt des italiens, *une courtisane* – Il y a si long temps qu'on italianize en ce mot, qu'il passe pour français – Cela est vrai : mais si l'avons-nous pris d'eux. Et plusieurs s'abusent, qui pensent que *courtisane* proprement se dit de toute putain, quelque maraude qu'elle soit. Car s'il faut examiner la première et propre signification du mot, telle différence il y a entre la courtisane et la simple putain qu'il y a

²⁷⁹Larivaille, P., *Op. cit.*, p. 33.

²⁸⁰*Ibid.*, p. 34.

²⁸¹*Ibid.*, p. 35.

entre un petit mercerot et un gros marchand. (Id. *Dialogue du langage français italien*, 1, 106)²⁸²

Dans le dictionnaire Furetière²⁸³ (1690), sous l'entrée de *courtisane*, nous trouvons cette définition :

terme un peu honneste pour nommer une personne entretenüe qui gagne sa vie à faire l'amour. Laïs estoit une fameuse courtisane, qui demandoit dix mille escus à ceux qui vouloient passer une nuit avec elle.

Alors qu'au XVI^e siècle, le terme de courtisane s'appliquaient pour désigner les prostituées de classe « supérieure », à la fin du XVII^e, pour Furetière, c'est un terme soutenu pour désigner n'importe quelle prostituée.

Dans le *Diccionario medieval español, desde las glosas Emilianenses y Silenses (s. X) hasta el siglo XV*²⁸⁴ non seulement *cortesana* n'a pas d'entrée propre, mais en plus, ce mot ne fait pas référence à la prostitution. Mais si nous consultons le *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*²⁸⁵ de Covarrubias l'origine du mot *cortesana* est fort différente des origines italiennes qu'on lui prête en France.

Cortesana: la mujer libre, que en la guerra seguía la cohorte, lo qual era permitido por evitar mayor mal; de allí les quedó el nombre de cortesanas a las que en la Corte viven licenciosamente, unas más que otras, por admitir gentes de diversos estados y calidades²⁸⁶.

L'étymologie du mot n'a donc rien à voir en France et en Espagne. Si pour les Français *courtisane* viendrait de *corte* (cour pontificale), pour les Espagnols il en va autrement ; *Cortesana* viendrait de *cohors, tis*, car des prostituées accompagnaient les armées pour éviter les pires maux²⁸⁷. La courtisane aurait donc pour but de « soulager » les besoins des soldats et ainsi protéger les femmes honnêtes. Nous retrouverons cette particularité, défendue par

²⁸² Huchet, E., *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Honoré Champion, 1932.

²⁸³ Furetière, A., *Le dictionnaire universel*, Paris, SNL- Le Robert, 1978.

²⁸⁴ M. Alonso, *Diccionario medieval español, desde las glosas Emilianenses y Silenses (s. X) hasta el siglo XV*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1986.

²⁸⁵ Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, según la impresión de 1611, con las adiciones de Benito Remigio Noydens publicadas en la de 1674), edición preparada por Martín de Riquer, Barcelona, S.A. Horta, I. E., 1943.

²⁸⁶ *Courtisane : la femme libre qui à la guerre suivait les troupes, ce qui était permis afin d'éviter de plus grands maux ; de là leur resta le nom de courtisanes à celles qui vivent à la cour licencieusement, certaines plus que d'autres, en faisant référence à des gens de divers états et qualités.

²⁸⁷ Dans *El galán castrucho* de Lope de Vega, signalons que la courtisane Dorotea suit les troupes.

certain moralistes, pour expliquer l'autorisation et la législation de la prostitution. Il est frappant que cette caractéristique liée à la prostitution n'ait jamais été retenue en France.

Une autre caractéristique est à souligner : les dictionnaires espagnols précisent qu'une courtisane est une femme libre : c'est-à-dire sans attache ; cela n'est pas mentionné dans les dictionnaires français. Pour les Espagnols, le fait qu'une courtisane n'ait pas de liens familiaux, c'est-à-dire qu'elle ne soit sous la tutelle ni d'un père, ni d'un frère, ni d'un mari, était indispensable pour pouvoir pratiquer la prostitution.

Si dans le dictionnaire de Covarrubias, la courtisane vit à la cour et accepte les hommes de toutes les qualités, dans celui de Huchet, elle est au-dessus des simples prostituées et dans celui de Furetière, « courtisane » est un synonyme policé de putain. L'incapacité d'attribuer des origines et des définitions similaires à ce terme est frappante. Après l'étude du mot *courtisane*, penchons-nous sur la « version » plus triviale, mais aussi plus utilisée dans les œuvres littéraires, de ce nom : *pute*, *putain*, *puta* afin de noter les caractéristiques qui y sont attachées et les différences d'avec *courtisane*.

ii. Définitions de *pute*, *puta*

Le dictionnaire de Covarrubias²⁸⁸ et le *Dictionnaire du Moyen Français, La Renaissance*²⁸⁹ soulignent la supposée mauvaise odeur des prostituées, *puta* ou *putain* viendrait du latin *putere* : pourrir, puer. Les Espagnols leur reconnaissent aussi le fait d'être brûlantes. Cette caractéristique est sans doute à rapprocher de la théorie des humeurs qui veut que la femme soit froide et humide. La chaleur de la courtisane appuie son anormalité. Les définitions françaises comme espagnoles soulignent le mépris lié à ce mot.

²⁸⁸ **Putá.** La ramera o ruin muger. Díxose *quasi putida*, porque está siempre escalentada y de mal olor; y assi Catulo dize: *Putida mæcha redde codicillos*.

***Pute.** La prostituée ou la femme vile. Dite *quasi putida*, parce qu'elle est toujours brûlante et de mauvaise odeur; et ainsi Catulle dit: *Putida mæcha redde codicillos*.

²⁸⁹ Greimas, A.J., Keane, T.M., *Dictionnaire du moyen français, la Renaissance*, Paris, Larousse, 1992

Put, adj., -e fem. (1080, *La chanson de Roland* ; lat. *putidus*, de *putere*, puer)

1. sale, infec, puant

2. Laid, méchant, mauvais. *De pute nature*, de nature mauvaise, méchante.

3. Méprisable, de mauvaise vie

4. *A ma putte santé*, pour mon malheur

Pute, n.f. (XIIIe s.), -esse (milieu XVIe s.) femme de mauvaise vie, putain : *Il condana la pute à avoir le fouet* (Ambroise Paré, *Anatomie*, 1560)

Putain, n.f. (XIIe s. cas régime.) Terme injurieux : *Clithemestra la putain* (Eustache Deschamps, *œuvres* (1346-1407)

Dans le Furetière, nous pouvons lire

Putain. s.f. Femme publique & prostituée; qui a fait banqueroute à l'honneur. La haine qu'on accompagne ce nom l'a decredité chez les honnestes gens, & il n'est plus en usage que chez le peuple, quand il veut dire une injure atroce. Ce mot vient de *puta* Italien, qui veut dire petite fille : aussi disoit-on autrefois *pute*, comme on voit dans ce quatrain fameux de Jean Mehun :

Toutes estes, serez, ou fustes

De fait, ou de volonté *putes*, &c.

& il a esté un temps qu'il n'estoit point odieux, non plus que celui de garce. On a dit aussi *putus* pour dire petit garçon, & en italien *puto* & *puta* , pour dire un petit garçon ou petite fille, comme témoigne Scalinger, d'où est venu aussi le nom de *petite*. D'autres font venir ce mot par syncope de *puante*.

Le dictionnaire de La Curne de Sainte-Palaye²⁹⁰ et Le Furetière soulignent le caractère mauvais et méprisable de la prostituée et lient le mot pute avec le latin *putae* et *puta* en italien qui rapportent aux filles, au sexe féminin.

Cette explication étymologique fondée sur l'italien est à mettre en parallèle avec l'évolution de *garce*, puisque que, comme le souligne Yvonne Knibiehler²⁹¹, à partir du XVI^e siècle, le mot « *filles* » sert à la fois de féminin au mot « *fil* » et au mot « *garçon* », le mot « *garce* » féminin ancien de « *garçon* » prend un sens péjoratif. Tandis que les vocables « *fil* » et « *filles* » appartiennent au vocabulaire de la filiation : le plus jeune dans son rapport de filiation avec le père. « *Garçon* » et « *garce* » désignent le jeune indépendamment de sa famille, considéré en lui-même. Déprécier le terme de « *garce* », c'est refuser à la fille toute existence autonome, toute distance par rapport au père et c'est lui faire intérioriser ce refus. Assigner une valeur péjorative à *garce* c'est souligner la dichotomie femme honnête/ femme malhonnête.

²⁹⁰ La Curne de Sainte-Palaye, *Dictionnaire historique de l'ancien langage françois ou glossaire de la langue française depuis son origine jusqu'au siècle de Louis XIV*, Paris, H. Champion, 1880

- **Put** : 1^o mauvais, méprisable

2^o **putain**, prostituée : « Toutes estes, serez ou fustes De fet ou de pensées *putes*, et qui toutes vous cherchoit Toutes putains vous trouveroit. » (Rose).

Le mot Put associé à un autre mot indique le caractère mauvais de la chose. Ex : de pute estoffe, de mince valeur De pute orine : de basse extraction

- **Putain.** « Les dames, disent les commentateurs de Plaute, sont appelées par leurs amys et courtisans *putae* et *putellae* de la partie qui distingue leur sexe ; d'où peut être émane le mot *putain*, duquel nous appellons les femmes qui sont prodiges de cette partie. » (Malad. D'amour, p 38)

Dès l'an 1119, on appeloit *putain* une femme de mauvaise vie. (Valois, notice, p 922)

²⁹¹ *La sexualité et l'histoire*, Paris, Odile Jacob, 2002, p. 30.

L'étude des définitions de *courtisane* et *pute* nous éclaire sur la difficulté de fournir une étymologie et une explication satisfaisante quant aux origines de ces mots. Si les dictionnaires s'opposent sur le fait que *courtisane* soit un terme élégant pour désigner une prostituée ou que ce soit une prostituée d'une classe supérieure aux autres, il ressort du terme vulgaire *pute* la haine et le mépris éprouvés envers les filles de joie et la stigmatisation du sexe féminin. Paradoxalement, cette étude nous permet de nous rendre compte que les exigences lexicologiques d'alors étaient bien différentes de maintenant. Ainsi, nous mettons en relief notre difficulté pour définir le terme de courtisane et pour la distinguer de manière tranchée des prostituées. En effet, dans nos œuvres, les acceptions sont souvent employées de façon indifférente pour désigner les héroïnes.

Cette partie consacrée à la réalité sociale de la courtisane nous a permis de la resituer dans le contexte social et religieux des XVI^e et XVII^e siècles. Ainsi, nous avons vu que comme femme, la courtisane est soumise aux exigences et aux présupposés de son sexe : la médecine, la législation et son accès au travail la désignent nettement comme dépendante aux hommes. Les femmes refusant de se soumettre aux dictats sociaux de la virginité, du mariage et de la fidélité se voyaient inexorablement rejetées dans la catégorie des femmes perdues. Mal payées, n'ayant que peu de reconnaissance sociale, ces femmes devaient difficilement pouvoir survivre sans tomber dans la prostitution. Du reste, ce phénomène était paradoxalement indispensable à une société qui prônait le mariage comme unique lieu de la sexualité. En effet, les restrictions législatives quant au concubinage, à l'adultère et aux droits des enfants adultérins, nous laissent à penser que les célibataires ou les maris non satisfaits sexuellement devaient se tourner vers les services des prostituées, façon facile de prendre du plaisir sans prendre le risque d'une paternité ou de devoir affronter les foudres d'un mari ou d'un père. En outre, par leurs connaissances des choses de l'amour, les filles de joie pouvaient délecter les époux frustrés quant aux positions interdites par l'Église et durant les périodes où leur femme ne pouvait les satisfaire à cause d'une grossesse. Ainsi, nous voyons que si la prostituée était considérée comme un être marginal en ce qu'elle ne suivait pas les normes de la société, elle lui était indispensable. Du reste, elle occupe également une place de choix dans l'idéologie de l'époque.

Que ce soit par la figure d'Eve la pécheresse ayant entraîné la chute de l'humanité ou par celle de Marie-Madeleine la repentie, la prostituée incarne la double facette de la femme. Elle recentre sur elle la question du péché et la possibilité de sauver son âme par le repentir,

thèmes prééminents et controversés dans les débats théologiques entre protestants et catholiques. Du reste, les autorités religieuses des deux « camps » s'opposèrent sur la question de la prostitution. Les protestants à travers les préceptes de Calvin la condamnaient fermement et les Papes, au fil du XVI^e siècle, se montrèrent toujours plus sévères, même si les intérêts économiques en jeu les obligeaient à une certaine bienveillance. L'Inquisition, elle, résolut le problème de la prostitution en interdisant le fait de dire que fréquenter des filles de joie n'est pas un péché...ce qui permit aux inquisiteurs de jeter l'opprobre sur les prostituées sans pour autant être en accord avec les protestants ni menacer des intérêts économiques. Le bouleversement dans la vision de la prostituée eut surtout lieu au niveau des prédicateurs qui exprimèrent dans leurs prêches la réinterprétation de l'échelle des péchés de saint Thomas d'Aquin. Avant le Concile de Trente, celle-ci présentait les relations avec les prostituées comme un moindre mal puisque la simple fornication était l'un des péchés de luxure les moins graves. La Contre-réforme bouleversa cette hiérarchie et montra que la fornication avec une prostituée pouvait mener aux pires péchés, comme les rapports contre nature. D'agent protecteur de la société en ce qu'elle protégeait l'honneur et la vertu des femmes honnêtes, la prostituée devint un vecteur du mal, réveillant la concupiscence des hommes et les faisant choir dans le péché.

Ce changement de mentalité se refléta dans les législations françaises et espagnoles de l'époque. Après une longue période durant laquelle la prostitution était institutionnalisée, avec la création de lupanars municipaux, vint la répression. Les soixante ans d'écart entre l'Espagne et la France en ce qui concerne l'interdiction de la prostitution, s'expliquent par des motifs spécifiques à chaque nation. En France, cette décision qui fut prise en 1560 par les Etats Généraux, peut être expliquée soit par l'influence de la Réforme sur ce pays, soit comme une réaction du « peuple » à la débauche de la Cour, soit pour des raisons économiques, les *prostibula* engendrant plus de frais que de bénéfices à cause de la syphilis. En Espagne, en revanche, les raisons furent toutes autres. L'interdiction de 1623 fut certes motivée par le déficit des *mancebías*, mais surtout par l'action énergique des Jésuites. Il en découla dans les deux pays une politique de redressement et d'enfermement. Les prostituées refusant de se repentir furent traitées comme des criminelles et emprisonnées dans des couvents et des *Galeras*. Le but était de les transformer en femmes honnêtes par la force et de protéger la société de leurs mauvaises influences. Mais les prostituées ne furent pas que des « victimes » de l'histoire, elles furent aussi parfois de grandes courtisanes. L'étude de la vie de quelques-unes nous a permis de constater que c'était leur intelligence, leur talent et souvent leurs relations avec de grands hommes qui firent d'elles des courtisanes. Si elles furent relativement

présentes en Italie et en France, leur absence reste inexpliquée en Espagne. Peut-être, le flou lexicologique qu'en à la différenciation entre courtisane et prostituée en est-elle une raison ? Si les dictionnaires peinent à s'harmoniser quant à la définition de ce qu'est une courtisane, celle-ci n'en reste pas moins un personnage singulier de la littérature.

II La courtisane dans la littérature

Dans notre étude sur l'image de la courtisane dans les littératures française et espagnole des XVI^e et XVII^e siècles, nous ne pouvons faire l'économie d'un détour par l'histoire littéraire : par une « mise au point » des influences littéraires que les auteurs subirent. En effet, prenons en compte que ce personnage qui fut d'abord traité dans des œuvres antérieures aux nôtres, façonna celui des XVI^e et XVII^e siècles. Nous verrons comment les littératures antiques, italiennes et l'œuvre magistrale de Rojas marquèrent profondément les esprits de l'époque dans la création ou peut-être la re-crédation du personnage. En outre, nous nous intéresserons au traitement et à la représentation de la courtisane selon les genres littéraires. En effet, elle ne connut pas la même diffusion ni ne véhicula la même image selon qu'elle est évoquée dans le théâtre, la poésie ou la prose.

Nous proposerons à chaque fois un résumé rapide des œuvres et une courte étude du personnage de la courtisane.

1. Les influences littéraires

Afin de comprendre la complexité du personnage de la courtisane, prenons en compte que les auteurs des XVI^e et XVII^e siècles furent marqués par sa représentation dans des œuvres antiques et italiennes et par sa « redécouverte » célestinesque. L'étude du rôle de la courtisane dans les œuvres antérieures ainsi que leur diffusion et leur réception permettront de cerner, lors de l'analyse de la représentation du personnage, ce qui est propre à l'époque et ce qui est de l'ordre d'un héritage passé.

a. L'influence de la littérature antique

La Renaissance fut l'apogée de la redécouverte des textes de l'Antiquité. L'éducation humaniste exigeait une connaissance du latin et du grec, tant au niveau de la langue que des œuvres. Nous étudierons le rôle et la place de la courtisane dans la littérature antique ainsi que son influence sur les auteurs de notre corpus. Nous suivrons une démarche diachronique afin de cerner l'évolution du personnage dans les œuvres antiques au fil du temps.

i. La courtisane dans les œuvres antiques

Au Ve siècle avant J.C., le personnage de la courtisane est présente dans la comédie ancienne d'Aristophane où elle est désignée comme un personnage plaisant et destructeur²⁹². Elle est souvent assimilée au plaisir, au même titre que la nourriture et l'alcool, ainsi, dans *Les Grenouilles*, il est promis au héros que les Enfers regorgeront de tourtes, de viandes et de vins, mais aussi de jeunes flûtistes²⁹³. Celles-ci étaient de jeunes esclaves formées aux arts de la musique et de la danse qui satisfaisaient également les appétits charnels de leurs clients. Elles n'étaient pas des personnages à part entière mais plutôt des objets de plaisir au même titre que la nourriture et l'alcool. Dans *Les Guêpes*, à travers les avances vulgaires et triviales de Chericléon à une jeune flutiste, la corruption et la dépravation des politiciens sont dénoncées²⁹⁴. Alors qu'il devrait servir d'exemple à la cité par sa sagesse et son discernement, il s'enivre dans les plaisirs, la courtisane en étant un parmi d'autres.

Madeleine Mary Henry signale que dans la comédie moyenne, la courtisane est fréquemment liée au personnage de l'enchanteresse qui transforme les hommes en animaux, qui les domine et les déshumanise.²⁹⁵ Déjà, nous le voyons, elle est liée au mythe de Circé. Elle est la femme qui animalise les hommes en réveillant chez eux leurs instincts bestiaux. Mais, contrairement à la comédie ancienne, elle est décrite comme un agent indépendant et ses occupations sont maintenant mentionnées. Elle n'est plus qu'un simple objet de plaisir mais elle devient un être provoquant le désir. La tradition de la décrire comme une gloutonne, une vicieuse et un escroc continue encore, même si elle est occasionnellement montrée comme bonne.

La nouvelle comédie de Ménandre marque une étape décisive dans l'image de la courtisane. Là où naguère, elle n'était évoquée que de façon allusive, elle devient un personnage à part entière. Violaine Vanoyeke explique ce changement par l'individualisme qui, dès le IVe siècle, frappa aussi bien les arts que les mœurs.²⁹⁶ La courtisane n'est plus

²⁹²Henry, M.M., *Menander's courtesans and the Greek comic tradition*, Frankfurt am Main – Bern – New York, Verlag Peter Lang, 1985.

²⁹³Aristophane, *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, 1966, p. 760-762, vers 508 à 531.

²⁹⁴Aristophane, *Théâtre Complet*, Paris, Gallimard, 1965, p. 349-352, vers 1331-1371.

²⁹⁵*Op. cit.*, p 34.

²⁹⁶*La prostitution en Grèce et à Rome*, Paris, Les Belles Lettres, 1990, p. 62.

considérée comme un objet de plaisir ; elle est dorénavant reconnue, admirée et choyée. Même si, il est vrai, elle est encore parfois présentée comme vicieuse, elle est pour la première fois montrée comme bienfaisante et charmante. Ce « grand écart » est illustré dans *La Samienne* de Ménandre où Chrysis, la maîtresse de Déméas accepte de se faire passer pour la mère de l'enfant que Moshion, le fils de son amant, a eu avec une voisine. Après une suite de malentendus, Déméas croit que Chrysis a eu une liaison avec son fils et la met à la porte en lui prédisant son retour à la prostitution de rue. La scène est révélatrice de ce que les hommes pensaient des courtisanes. Le père lui impute la séduction de son fils, comme « catin », elle doit être l'unique responsable de cet acte : elle aura abusé de son fils ivre²⁹⁷. Alors que Chrysis incarne une figure maternelle et charitable, Déméas lui renvoie l'image de la courtisane traîtresse et séductrice.

Il y a le même contraste dans la *Tondue* de Ménandre où une courtisane fidèle subit la violence de son amant parce qu'il l'a surprise en train d'embrasser un homme qui n'est autre que son frère. Dans les œuvres de Ménandre, il y a une forte opposition entre la vertu des courtisanes et ce que les personnages masculins disent d'elles.

Nous retrouvons certaines de ces caractéristiques dans les comédies de Plaute et de Térence, car, comme l'explique Pierre Grimal, elles reproduisent dans leur ensemble des pièces grecques. De nombreux détails leur sont empruntés, principalement l'atmosphère générale, les intrigues et les péripéties. Les poètes latins, en effet, n'ont pas voulu composer des pièces latines, mais apporter sur scène un spectacle de caractère grec.²⁹⁸

Dans ces oeuvres où se multiplient les personnages raffinés et paresseux, les courtisanes sont toujours associées à une vie de plaisir. Violaine Vanoyeke précise que les personnages sont convenus comme les sujets : on trouve, dans chaque pièce, le jeune homme libertin et dépensier associé à la courtisane raffinée d'esprit et de toilette, avide et astucieuse ; le père, ancien débauché, sévère, prêt à reprendre ses mauvaises habitudes ; la mère, revêche ; l'esclave impudent au service de son jeune maître qu'il accompagne au lupanar et l'indispensable marchand de femmes (le *leno*), brutal, avare, malhonnête, cynique qui est souvent l'adversaire et la victime nécessaire de l'esclave²⁹⁹. La courtisane, elle, est toujours prête à ruiner le fils de bonne famille après l'avoir initié aux recettes de l'amour ; vicieuse avec les riches vieillards, elle se montre fière avec les fanfarons.

²⁹⁷ Ménandre, *Théâtre*, Paris, Librairie Générale Française, 2000, *La Samienne* acte III, scène 2, 3 et 4.

²⁹⁸ Plaute, Térence, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1971, introduction de Pierre Grimal, p. XVIII.

²⁹⁹ *La prostitution en Grèce et à Rome*, Paris, Les Belles-Lettres, 1990, p.76.

Chez Plaute, la courtisane reflète la méfiance du temps ; elle est en effet présentée comme un personnage guidé par son seul profit. Dans des œuvres telles que *La comédie des ânes*, les *Bacchis* ou *La comédie du fantôme*, l'auteur la décrit comme un être avide qui menace la fortune familiale. Généralement, le père a à cœur de sauver son fils des griffes de la courtisane qui le manipule à sa guise. En même temps, elle assume un rôle social : en sa compagnie les jeunes hommes ne menacent pas l'ordre établi en séduisant une femme vierge ou mariée.

Plaute (III-II s. av.J.C.)

- *La comédie des ânes (Asinaria)*

Cette œuvre de Plaute met en scène le personnage de la courtisane amoureuse Philénie. Celle-ci subit les exigences de sa mère, Cléérète, qui veut lui imposer un galant qu'elle méprise et qui lui assène que son activité ne lui permet pas d'aimer. Elle est courtisée à la fois par Diabole, un marchand qu'elle a ruiné, et par Argyrippe, son amant de cœur. Pour pouvoir l'entretenir, ce dernier organise une escroquerie sur une vente d'ânes avec l'aide de ses esclaves et le soutien tacite de son père qui pose comme condition à son concours de pouvoir passer une nuit avec la courtisane. En même temps, Diabole négocie un contrat de location très strict avec Cléérète : pendant un an, Philénie ne sera qu'à lui. Mais en surprenant le fils et le père chez Philénie, pour se venger, il dénonce l'infidélité du patriarche à son épouse. Le statut d'objet de plaisir de la courtisane est très nettement énoncé. Le contrat de location rappelle que les rapports que la courtisane entretient avec Diabole sont commerciaux et s'opposent en cela à l'amour qu'elle ressent pour Argyrippe.

- *Les Bacchis (Bacchides)*³⁰⁰

Pistoclère et Mnésiloque sont amoureux des Bacchis, deux sœurs courtisanes qui ont le même prénom mais qui se distinguent l'une de l'autre par leur caractère. La maîtresse de Pistoclère incarne la courtisane maléfique et manipulatrice, alors que celle de Mnésiloque correspond à la courtisane amoureuse. Cette dernière est sous la coupe d'un soldat qui veut

³⁰⁰ Plaute, Térence, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1971, introduction de Pierre Grimal, p.151-208.

faire d'elle sa servante, une fois son contrat de location expiré. Sa sœur, la deuxième Bacchis, demande donc de l'aide à Pistoclère, son amant, pour la sauver. Les esclaves des deux amis ont des points de vue contraires sur les courtisanes. Lydus, le précepteur de Pistoclère, dénonce la dangerosité de ces femmes et leurs façons de manipuler les hommes pour arriver à leurs fins. L'esclave de Mnésiloque, lui, a la tâche difficile de réunir de l'argent afin de libérer la courtisane en rachetant son contrat de location.

Finalement, les pères découvrent la débauche de leurs fils et décident d'y mettre fin. Pour ce faire, ils rencontrent les deux courtisanes qui ont tôt fait de les faire tomber sous leurs charmes. Les deux femmes s'amusent des patriarches qu'elles comparent à de vieilles brebis qu'il faut tondre : nous devinons qu'elles vont les ruiner. Mais alors que le dévergondage des fils est justifié par leur jeunesse et leur inexpérience, celui des pères est inexcusable car jugé incompatible avec la sagesse que suppose leur âge.

- *La comédie de la corbeille (Cistellaria)*³⁰¹

Cette adaptation d'une comédie de Ménandre, intitulée *Les Dineuses*, comporte de nombreuses lacunes. La première scène s'ouvre sur un dialogue réunissant trois courtisanes : Sélénie, Gymnasie et sa mère Syra. Celle-ci rappelle à ses compagnes qu'elles exercent cette activité non pas par choix, mais pour ne pas mourir de faim. En effet, la courtisane Sélénie est amoureuse d'Alcésimarque, son seul et unique amant qui lui a promis le mariage. Syra lui explique donc que l'amour et la fidélité conviennent à une dame et non à une courtisane qui doit avoir beaucoup d'amants. Elle lui apprend en outre que le père du jeune homme veut le marier à une de ses cousines et que par conséquent, cette situation ne saurait durer. Abandonnée peu après sa naissance, Sélénie fut recueillie par Syra puis elle fut élevée par la courtisane Méléniis. Celle-ci refuse de renvoyer la jeune femme chez Alcésimarque car elle sait qu'il finira par l'abandonner pour épouser sa cousine. Méléniis est un personnage bienfaisant puisqu'elle désire que Sélénie retrouve sa véritable famille. Finalement, peu après avoir été enlevée par Alcésimarque, la jeune fille est reconnue par ses parents : elle peut alors épouser son ravisseur puisqu'elle est citoyenne d'Athènes et qu'elle n'a connu charnellement aucun autre homme que lui. Cette œuvre fournit le rare exemple d'une courtisane se mariant avec celui qu'elle aime. Tous les types de courtisanes y sont représentés : Méléniis est la *bona*

³⁰¹ *Ibid.*, p. 307-340.

meretrix, Syra la vieille courtisane qui prodigue ses conseils, Sélénie est la courtisane amoureuse et Gymnasie la courtisane cupide.

- *Les Ménechmes (Menaechmi)*³⁰²

L'intrigue de cette œuvre est assez simple : il s'agit d'une série de quiproquos entre Ménechme, son épouse, son frère jumeau et la courtisane Erotie. Les situations cocasses entre les personnages s'enchaînent. La courtisane y est présentée à la fois comme le réconfort de Ménechme, qui vient chez elle se reposer de la hargne de son épouse, et comme une femme cupide dont son frère jumeau se méfie. Mais finalement, la courtisane n'a qu'un rôle réduit dans cette pièce : elle n'est déterminée par aucun trait particulier.

- *Le soldat fanfaron (Miles gloriosus)*³⁰³

Cette pièce – l'une des plus célèbres de Plaute – est celle qui a inspiré le plus d'imitateurs depuis sa création. Une jeune courtisane, Philocomanie, a été enlevée par le fanfaron Pygopolinice à son amant Peusiclès. Averti par son esclave Palestrion, celui-ci a loué une demeure à côté de celle du soldat ; un passage creusé entre les deux maisons permet aux amants de se voir. Mais le couple est surpris par un garde : la courtisane fait alors preuve d'une grande ingéniosité en se faisant passer pour sa sœur jumelle, Dicée, qui serait récemment arrivée d'Athènes. Pour convaincre le surveillant qu'elles sont deux, elle passe d'une maison à l'autre.

L'esclave Palestrion trouve la solution pour éloigner le fanfaron de Philocomanie : il propose de trouver une jeune et belle courtisane qui fera semblant d'être l'épouse de Périplectomène, le complice des amoureux, et d'être sous le charme du soldat fanfaron. La courtisane Acrotéleutie accepte d'aider au piège et se vante de ses connaissances, en effet, elle ne survivrait pas « si dans ce métier, je ne savais me montrer fourbe et rusée »³⁰⁴. Si elle est sûre de ses charmes, elle ne prend néanmoins aucune décision et suit les instructions que les donne Palestrion. Finalement, le fanfaron est battu par le prétendu mari trompé et il comprend que sa maîtresse s'est enfuie avec Peusiclès.

³⁰² *Ibid.*, p. 421-474.

³⁰³ *Ibid.*, p.529-600.

³⁰⁴ *Ibid.*, acte III, scène 3, p. 571.

Dans cette œuvre, la courtisane Philocomanie apparaît comme un objet de plaisir que l'on enlève, renvoie ou récupère mais qui sait faire preuve d'initiative en s'imaginant une jumelle. Elle s'oppose à Acrotéleutie qui s'enorgueillit de maîtriser les ruses des courtisanes et d'exercer un grand pouvoir sur les hommes, mais qui, néanmoins se laisse guider par les indications de Palestrion.

- *La comédie du fantôme, (Mostellaria)*³⁰⁵

Pendant l'absence de son père, Philolachès a ruiné sa famille en repas et en débauche. Il a racheté la liberté de la courtisane, Philématie, qu'il aime et avec qui il dépense tous ses biens. Celle-ci ne se montre pas ingrate puisqu'elle refuse de suivre les conseils de la vieille Scapha, qui l'invite à ne pas se limiter à un seul amant. En effet, si Philolachès la quitte, elle se retrouvera démunie. Signalons que la servante lui interdit de recourir aux fards et aux parfums qu'elle estime n'être destinés qu'aux vieilles femmes qui veulent cacher leurs défauts. L'annonce du retour du père de Philolachès suscite l'inquiétude et la panique dans toute la maison, mais comme souvent dans les pièces antiques, l'esclave, Tranion, trouve une solution au problème. Il suffit en effet de faire croire au patriarche que la maison a été abandonnée, car hantée et que Philolachès a dépensé la fortune familiale pour en racheter une autre. Finalement, le père découvre que depuis son départ son fils mène une vie de débauche et qu'il l'a ruiné. Il fait preuve de magnanimité et le pardonne : sa jeunesse et sa honte excusent ses actes passés, il pourra même garder sa courtisane. Celle-ci n'a qu'un rôle secondaire dans l'œuvre, elle est certes l'agent « destructeur » de la fortune mais sa loyauté la place dans la catégorie des courtisanes amoureuses. Signalons que le personnage de Scapha annonce le futur de la jeune femme : lorsque Philolachès sera lassée d'elle ou qu'il voudra se marier, la courtisane devra sans doute faire face à bien des difficultés.

- *L'imposteur (Pseudolus)*³⁰⁶

Cette œuvre traite du rachat de la courtisane Phénicée à Ballion, un marchand d'esclaves. La courtisane n'apparaît qu'à travers une lettre qu'elle adresse à son amant Callidore pour lui demander de trouver l'argent nécessaire à son rachat. Son esclave réussit à escroquer le marchand, mais avec cette particularité qu'il défie le père de son maître, Simon,

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 601-658.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 773-834.

de le faire malgré son désaccord. Cette œuvre est frappante surtout par la violence des propos de Ballion à l'encontre de ses courtisanes : si elles ne lui rapportent pas de riches présents pour son anniversaire, elles se retrouveront simples prostituées de rue. La hiérarchie entre les prostituées est ici nettement marquée ainsi que l'exploitation de ces femmes. Cette œuvre présente la courtisane comme une victime, si elle menace la fortune familiale, ce n'est pas de façon directe et agressive, mais à son insu.

- *Le Brutal (Truculentus)*³⁰⁷

Dans cette pièce, la courtisane occupe un rôle primordial : elle est dénoncée comme une prédatrice qui dépouille ses victimes. Diniarque, un amant ruiné, apprend que son ancienne maîtresse, la courtisane Phronésie, va faire croire au soldat Stratophane, qu'elle vient d'accoucher de lui. L'enfant qui sert à la supercherie est le fruit du viol de Diniarque sur son ancienne fiancée. La courtisane a également un nouvel amant, Strabax, un riche paysan bien décidé à se ruiner pour elle. À la fin de l'œuvre, Diniarque va épouser son ancienne fiancée, mais ce n'est pas pour autant qu'il va cesser de voir la courtisane dont les deux autres amants se disputent les faveurs, chacun voulant faire preuve de plus de générosité que l'autre. Phronésie est d'une grande cruauté envers eux, elle ne cache ni sa vénalité ni son désintérêt pour ceux qu'elle a ruinés. Elle incarne la *mala meretrix*, d'ailleurs, à l'acte I scène 3, elle explique :

Une courtisane doit ressembler à un buisson de ronces, quiconque l'aura touchée devra en subir ou douleur ou dommage. Jamais une courtisane ne doit écouter le plaidoyer de son amant, mais s'il ne donne pas d'argent, le démobiliser, comme un soldat qui ne donne pas satisfaction.³⁰⁸

Si la courtisane est impitoyable, néanmoins ses amants ne suscitent guère de compassion : ils se ruinent en connaissance de cause³⁰⁹.

Soulignons que le titre de l'œuvre *Truculentus* est le nom de l'esclave de Strabax, le jeune paysan, et qu'il nourrit une haine féroce envers les courtisanes, une animosité qui disparaît rapidement cédant aux charmes de la servante de Phronésie. Il ne joue qu'un rôle

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 993-1042.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 1009.

³⁰⁹ *Supra* la partie sur la responsabilité de la courtisane : les amants aveuglés par le désir, p.401-403.

mineur dans cette œuvre où contrairement à ce que nous pourrions attendre, il ne cherche ni à décourager activement son maître, ni à favoriser ses amours³¹⁰.

Dans les œuvres de Plaute, les courtisanes sont amoureuses ou dangereuses. Elles incarnent des types. Les intrigues sont généralement liées à l'argent que les amants doivent trouver pour garder leur maîtresse. Ils perturbent ainsi l'ordre familial en trahissant la confiance paternelle et en menaçant de ruiner leur famille. Qu'elle soit bonne ou mauvaise, la courtisane est présentée comme un personnage qui sème la discorde dans la société. Elle n'est plus qu'un simple objet de plaisir, elle fait désormais preuve d'initiative, de ruse et même parfois d'amour.

- Térence (IIe s. av.JC)

Pierre Grimal explique le changement de perception de la courtisane par une mutation des mœurs : chez Plaute, on ne peut pas parler d'amour dans les relations passagères entre les jeunes romains et les filles.³¹¹ Mais un demi-siècle plus tard, nous voyons qu'avec Térence les usages ont changé : de même que le mariage devient une affaire d'amour, la courtisane n'est plus considérée comme un simple instrument de plaisir, une « croqueuse de patrimoine », mais comme une compagne capable de sentiment, de tendresse et d'amour.

Térence donne une image toute différente de celle de Plaute : comme chez Ménandre, dont il s'est beaucoup inspiré, elle est bienfaisante. Ainsi, dans *L'Eunuque*, la courtisane Thaïs est un personnage positif qui met tout en œuvre pour rendre un enfant enlevé à sa famille et dans *La Belle-mère*, la courtisane Philotis, pourtant délaissée par son amant, aide à résoudre un imbroglio où viol et mariage se mélangent. En présentant sa courtisane comme bénéfique, Térence jette le discrédit sur les personnages masculins dont la haine pour ces femmes ne paraît pas justifiée.

- *L'Eunuque (Eunuchus)*³¹²

Dans cette œuvre, la courtisane Thaïs accepte les faveurs du fanfaron Thrason pour « récupérer » Pamphile, une jeune femme qui a été élevée avec elle comme une sœur, après

³¹⁰ En cela, l'esclave nous évoque le personnage de Parmeno dans *La Célestine* de Fernando de Rojas ; d'abord méfiant et véhément envers les femmes, les charmes d'Areusa l'adoucissent...

³¹¹ *L'amour à Rome*, Paris, Editions Payot et Rivages, rééd. 2002, p. 169.

³¹² Plaute, Térence, *op. cit.*, p.1097-1154.

son enlèvement par des pirates. La courtisane pense qu'elle a des origines athéniennes et elle veut la rendre à sa famille. Pour plaire Thaïs, Phédria lui offre des esclaves : une jeune servante éthiopienne et un eunuque. Son frère Chérea qui est tombé amoureux de Pamphile, profite de cette occasion pour pénétrer chez elle en se faisant passer pour l'eunuque et il viole la jeune Pamphile. Il a été aidé dans ce méfait par son esclave Parménon qui a une piètre opinion des courtisanes et qui s'enorgueillit d'avoir fait économiser une forte somme d'argent à son maître, persuadé que Thaïs lui aurait vendu les charmes de sa sœur. En effet, l'esclave Parménon donne une image « traditionnelle » de la courtisane en se vantant de la présenter telle qu'elle est vraiment à son maître :

c'est que j'ai trouvé le moyen de faire connaître à un petit jeune homme la nature des courtisanes et leurs manières, de telle façon qu'après en avoir de bonne heure fait l'expérience, il les déteste à tout jamais. Tant qu'elles sont dehors, elles ont l'air de tout ce qu'il y a de plus élégant, rien de plus arrangé, de plus raffiné ; lorsqu'elles dînent avec leurs amoureux, elles font des façons, mais il faut voir leur saleté, leur crasse, leur misère, comme elles sont seules chez elles, et avides de nourriture, de quelle façon elles engloutissent du pain noir trempé dans la sauce de la veille, savoir tout cela c'est le salut pour les petits jeunes gens.³¹³

L'animosité et la haine qu'il manifeste envers les courtisanes contrastent avec l'action bienfaisante de Thaïs. Elle est en effet une *bona méretrix* : elle refuse que Pamphile soit une courtisane et veut la rendre à sa famille. Finalement, la jeune fille est reconnue citoyenne et épouse Chérea, son agresseur. Thaïs, elle, devient cliente de la famille de Phédria : ainsi, elle est placée sous sa protection et il pourra jouir librement d'elle. D'une certaine façon, elle est récompensée de sa bonne action en n'ayant plus à se préoccuper de son avenir.

- *La Belle-mère (Hecyra)*³¹⁴

Dans cette œuvre, la courtisane Bacchis se décrit comme un personnage à part :

« Je suis heureuse que toutes ces joies lui soient advenues par moi et cela ; même si les autres courtisanes pensent autrement ; car il n'est pas dans notre intérêt que nos amants soient heureux en ménage ; mais par Castor, jamais je ne me résoudrai, par amour du gain, à passer de côté des méchants. »³¹⁵

³¹³ *Ibid.*, acte V, scène V, p. 1145-1146.

³¹⁴ *Ibid.*, p.1267-1312.

³¹⁵ *Ibid.*, acte V, scène IV, p. 1309.

Elle se détache nettement de ses congénères, en effet, elle aide Pamphile, un ancien amant, à résoudre son imbroglio familial. Il s'avère que celui-ci a violé Philomène quelque temps avant de l'épouser, chacun ignorant l'identité de l'autre. Lorsqu'il apprend que sa femme a accouché d'un enfant ne pouvant être le fruit de leur union, il refuse de la reprendre chez lui. Pour le père de Pamphile, c'est de la faute de sa femme si la jeune mariée s'est enfuie chez ses parents : le mauvais caractère de la belle-mère serait responsable de la mésentente entre les époux. La courtisane rétablit la paix dans le ménage en prouvant que Pamphile est le violeur de son épouse et donc que l'enfant est de lui. Malgré ce dénouement « déroutant », la courtisane Bacchis a fait le bien. Elle se place du côté des femmes honnêtes en les aidant à ne pas tomber dans la catégorie des femmes publiques et en rétablissant leurs droits.

Contrairement à la courtisane de Plaute, le personnage de Térence est bienfaisant. Elle ne menace pas l'organisation et la richesse des familles. Elle s'oppose aux personnages masculins qui paraissent menés par une sensualité brutale et elle rétablit l'ordre de la société en protégeant les jeunes citoyennes. Malgré cela, elle suscite la méfiance de la gente masculine qui la voit comme un élément mauvais et dangereux.

- Les *Dialogues des courtisanes* de Lucien.

Lucien composa ses *Dialogues des courtisanes* au IV^e siècle après J.C. Cette œuvre est composée d'une quinzaine de dialogues entre des courtisanes, leurs mères et leurs clients qui discutent du métier. De nombreux thèmes sont abordés : la concurrence entre les courtisanes, le comportement à adopter en fonction de son amant, l'utilisation de la magie, la prostitution de la fille par la mère, le danger de l'amour, l'ingratitude des galants, la jalousie et la vénalité. Ces dialogues ne sont pas tous d'un intérêt égal. Le plus passionnant est sans doute le sixième, dans lequel la mère donne des conseils à sa fille pour devenir une grande courtisane. Ses recommandations ne sont pas sans nous rappeler celles que Nanna donne à sa fille Pippa dans les *Ragionamenti*. La mère y explique comment rire, comment se comporter avec les hommes, comment se conduire à un festin. Le fait que sa fille doive feindre d'être toujours rassasiée alors qu'elle fait ce métier pour ne pas mourir de faim est saisissant de cynisme et d'absurdité.

À travers cette rapide esquisse de la courtisane dans la littérature antique, nous remarquons que ce personnage acquit une importance et un poids toujours plus croissants et

nuancés. D'abord « simple objet de plaisir » chez Ménandre, elle devient un type : elle est la *mala meretrix* chez Plaute, une femme dangereuse et mauvaise qui soustrait les fils de bonne famille à leurs obligations ou elle est la courtisane amoureuse. Puis, elle devient la *bona meretrix* chez Térence : un personnage bienveillant et désintéressé qui rétablit et maintient l'ordre social. Enfin, elle atteint son « apogée » dans les *Dialogues des courtisanes* où Lucien consacra à ce personnage une œuvre illustrant tous les aspects de son activité ; il lui apporta de la complexité en multipliant les diverses situations que la courtisane rencontre.

ii. Les influences directes sur nos œuvres

Les auteurs de notre corpus furent « nourris » par la représentation des types de courtisanes de la littérature antique. L'influence est parfois notable par la réutilisation de situations ou de ruses empruntées à leurs aînés et par la référence directe que certains en font.

Madeleine Lazard signale que la restauration de la comédie passa, comme celle de la tragédie, par l'imitation des pièces de l'Antiquité. Si Ménandre et Aristophane n'étaient guère connus, l'influence de Plaute et de Térence fut décisive. Ce dernier fut l'un des auteurs les plus lus au XVI^e siècle, près de 176 éditions recensées par H. Lawton furent publiées en France entre 1470 et 1600.³¹⁶ Les auteurs de l'*Histoire de la littérature française du XVI^e siècle* précisent que dès le XI^e siècle des clercs écrivaient des comédies en latin, à l'imitation de Térence, assez bien connu et de Plaute qui l'était moins. Une ample production dramatique en latin apparut dans toute l'Europe dès le XIV^e siècle. Ces pièces visaient à permettre une meilleure connaissance du théâtre latin, à perfectionner la pratique de la langue et à dispenser un enseignement moral. Ainsi, les lettrés avaient généralement tous une connaissance, même approximative des œuvres de Térence et de Plaute. D'ailleurs, le mouvement des jésuites introduisit largement ce système dans son éducation. Le *Francion* de Sorel illustre parfaitement cette utilisation du théâtre dans la formation scolaire.

Dans Les Tromperies de Larivey, la première scène du premier acte, où l'amant déplore de ne plus être reçu par sa maîtresse entretient des liens certains avec la scène 2 de l'acte I de *La Comédie des ânes* de Plaute. Dans les deux cas, l'amant se plaint à la mère de leur maîtresse de n'être plus accueilli maintenant qu'il leur a donné toute sa richesse. Cette

³¹⁶ *Le théâtre en France au XVI^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, p 160-161.

œuvre de Larivey entretient aussi des similitudes avec *La comédie du fantôme* de Plaute, lorsque la mère reproche à sa fille de n'avoir qu'un seul amant de risquer ainsi de se retrouver abandonnée une fois vieille³¹⁷. Soulignons qu'il s'agit d'un topos de la littérature mérétricienne qui se retrouve aussi dans *La comédie de la corbeille*³¹⁸, *La comédie des ânes*³¹⁹ et dans l'un des dialogues de Lucien.

Dans *A Flora*, Lupercio de Argensola cite la comédie *L'Eunuque* de Térence pour assimiler le goût de Flora pour les esclaves à celui de Thaïs, mais contrairement à l'auteur antique, il ne donne pas une image charitable de la courtisane³²⁰.

Dans "Algo más sobre Plauto, Terencio y Lope"³²¹, Irving P. Rothberg souligne que les allusions à Plaute et à Térence ne manquent pas dans le théâtre de Lope de Vega, lesquelles s'intègrent facilement dans ses textes. Mais son attitude est ambiguë. Ainsi, dans *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, Lope de Vega fait référence à Plaute et Térence : « Saco a Terencio y Plauto de mi estudio, para que no me den voces, que suele/ dar gritos la verdad en libros mudos³²² ». Il est décidé à rejeter l'ancienne autorité. Comme l'indique le critique, pour Lope, le phénomène de Plaute et de Térence relève plus d'un problème esthétique que d'un intérêt historique.

À sa manière, la comédie nouvelle espagnole retient deux thèmes établis par l'antique : l'amour et l'industrie ingénieuse d'un serviteur trompeur. Les deux théâtres dépendent d'un noyau de personnages fixes. En plus du serviteur, lien étroit avec la comédie antique, il y a le fils amoureux, le vieux, le fanfaron et la courtisane. Irving P. Rothberg indique que Lope de Vega fait ressembler deux femmes dans ses œuvres à la meretrix classique. Dans *La Prueba de los amigos*, il dessine Dorotea ainsi : « discreta, pícara, grave/ decidora, limpia, vana/ cuanto a una cortesana/ de Plauta y Terencio cabe³²³ ». Et il peint Aurelia, dans *El peregrino en su patria*, ainsi : "libre de sus costumbres y de aquel género de

³¹⁷ *Op. cit.*, acte I, scène 3, p. 615-616.

³¹⁸ *Op. cit.*, acte I, scène 1, p. 316-317.

³¹⁹ *Op. cit.*, acte III, scène 1, p. 85-87.

³²⁰ In *Rimas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, edición, introducción y notas de Jose Manuel Blecua, v. 139-144 :

¡O Flora, cómo estabas engañada !

Que entonces el Eunuco revolvía
(comedia de Terencio celebrada):

El cual en sus ejemplos me decía

Que desean las damas de tu trato

Los esclavos tener que Tais tenía;

³²¹ In *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, Actas des I^{er} congreso internacional sobre Lope de Vega, dirección Manuel Criado de Val, EDI, 1981. pp. 61-65.

³²² Je tire Térence et Plaute de mon étude, pour qu'ils ne crient pas, car la vérité a l'habitude de crier dans les livres muets.

³²³ * intelligente, coquine, grave, décidée, propre, vaine comme il appartient à une courtisane de Plaute et Térence.

vida que describen sus fábulas Terencio y Plauto³²⁴». De même, notons une certaine familiarité entre *Les Menechmes* de Plaute et *El Anzuelo de Fenisa* puisque dans les deux cas, l'amant, un riche marchand confie sa bourse à son serviteur, de peur de la laisser entre les mains de la courtisane. Notons que dans ce cas, le rôle du port est important : *Messenium* l'esclave explique que les courtisanes envoient des serviteurs ou des esclaves « repérer » au port les riches marchands, alors que Fenisa s'y rend elle-même pour trouver un « poisson ».

En ce qui concerne *La Célestine*, de nombreux critiques ont souligné l'influence des antiques sur cette œuvre. Dans *Observaciones sobre las fuentes literarias de La Celestina*³²⁵, F. Castro Guisasola doute de l'authenticité des sources latines de Lucrèce, Properce, Juvénal, Lucain, Plaute et Pline. Par contre, il est sûr de l'influence de Térence³²⁶ et d'Ovide sur cette œuvre. Du reste, María Rosa Lida de Malkiel précise, elle aussi, que l'importance du rôle des courtisanes dans l'œuvre de Rojas doit beaucoup aux œuvres de Plaute et de Térence. Néanmoins, elle souligne que c'est surtout ce dernier qui apporte plus de nuances aux personnages ménétriciens qui marquèrent l'auteur espagnol³²⁷. Pierre Heugas souligne que comme dans le théâtre latin, dans la littérature célestinesque³²⁸, les classes les plus basses de la prostitution ne sont pas représentées, « il y a donc entre le théâtre latin et la célestinesque, un point de contact qui reflète une vérité hiérarchique constante dont les plus bas échelons ne peuvent pas être représentés. Une autre réalité qui ne varie guère non plus, c'est la cupidité du *leno* ou de la *lena* qui exerce son droit de commission, comparable à celle des vieilles de la

³²⁴ *Op. cit.*, p. 64.

* Libre de ses actes et ce genre de vie que décrivent dans leurs fables Térence et Plaute.

³²⁵ Madrid, Revista de Filología Española, Anejo V, 1973.

³²⁶ *Ibid.*, à la page 81, le critique signale que la relation entre la tragicomédie est si notoire avec le théâtre latin, surtout celui de Térence, que ce n'est pas sans raison que certains l'ont qualifiée de comédie humanistique, cela étant, comme lui donner un lien de famille avec l'importance manifestation dramatique de pièces en latin, qui, modelées sur le théâtre latin et écrites à la fin du XIVe siècle et durant tout le XVe, constituent la véritable renaissance de Plaute et de Térence.

³²⁷ *La originalidad artística de la Celestina*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1962, p. 30: "Todo el examen de La Celestina confirma esta conclusión: la comedia romana y en especial la de Terencio ha sido el modelo – directo e indirecto – para un gran número de resortes técnicos, tales como ciertos tipos de acotación, diálogo, monólogo, aparte, ironía y posiblemente ciertas peculiaridades en la representación del espacio y del tiempo, ha fijado las categorías de varios personajes (los enamorados, los padres, los sirvientes, las cortesanas), ha impuesto el amor como tema por excelencia del teatro profano, y ha dejado huella tangible en algunas situaciones y en innumerables sentencias y ecos verbales."

* Toute l'étude de *La Célestine* confirme cette conclusion : la comédie romaine, surtout celle de Térence a été le modèle – direct et indirect- pour un grand nombre de ressorts techniques, tels que certains types d'indications scéniques, de dialogues, de monologues, d'apartés, d'ironie et possiblement de certaines particularités dans la représentation de l'espace et du temps, a fixé les catégories de nombreux personnages (les amoureux, les parents, les serviteurs, les courtisanes), a imposé l'amour comme thème par excellence du théâtre profane, et a laissé une trace tangible sur certaines situations et d'innombrables sentences et échos verbaux.

³²⁸ Cet adjectif désigne les réécritures et les suites de *La Célestine* de Fernando de Rojas.

célestinesque »³²⁹. Les courtisanes de Rojas ont en commun avec celles de Plaute leur caractère dangereux et avec celles de Térence leur complexité de caractère. Elles dépassent en effet la notion de type, mais elles n'ont néanmoins rien de la *Bona meretrix* térencienne.

Il est difficile de clairement établir l'influence des *Dialogues des courtisanes* sur les *Ragionamenti* de l'Arétin. Certes, C. A. Mayer précise que la première édition grecque des œuvres complètes de Lucien parut en 1498 à Florence, qu'elle fut réimprimée à de nombreuses reprises, puis, qu'elle fut de nombreuses fois traduites en latin³³⁰. Mais l'Arétin n'a pas suivi une éducation classique : il ignorait le grec. Peut-être a-t-il eu accès à une édition latine puisqu'il connaissait des bribes de latin ? Mais gageons que s'il a consulté cette œuvre, ce devait être par le biais d'une traduction³³¹. Christopher Robinson dans *Lucian and his influence in Europe*³³² ne précise pas l'impact des *Dialogues des courtisanes* en Europe. Ana Vian Herrero indique que les *Ragionamenti* sont deux œuvres maîtresses du lucianisme dialogué, une parodie des traités platoniques de définition des activités d'un homme et les dialogues formateurs à laquelle les humanistes furent tant enclins³³³. Elle avance l'hypothèse que la démarche de l'Arétin fut parodique : au lieu d'un dialogue comme une sublimation de la conversation d'esprits élus, ce sont des courtisanes et des maquerelles qui discutent. Mais nous pouvons mettre en doute cette hypothèse, il paraît plus logique que l'Arétin ait eu connaissance des *Dialogues des Courtisanes* de Lucien.

Signalons que dans *Lucien de Samosate et le lucianisme en France au XVI^e siècle, athéisme et polémique*, Christiane Lauvergnat-Gagnière ne fait aucune référence aux

³²⁹ *La Célestine et sa descendance directe*, op. cit. p. 481.

³³⁰ *Lucien de Samosate et la Renaissance française*, Genève, Editions Slatkine, 1984. Le critique souligne que cette première édition fut ensuite publiée par Alde à Venise. Elle fut réimprimée en 1522. L'autre grand imprimeur italien, Giunta de Florence, publia à son tour une édition des *Œuvres complètes* en grec en 1517, puis en 1525. Une troisième édition grecque fut publiée en deux volumes par J. Secer en grec, l'une par P. Brubach à Hagueneau et l'autre donnée par les soins de A. Francino et imprimée à Florence. Enfin, en 1545, une édition grecque des Œuvres complètes sortit des presses de M. Isinguin à Bâle. Il précise qu'entre 1470 et 1550, on dépasse le nombre de 189 éditions, dont 4 éditions complètes en latin, 53 éditions de deux ou plusieurs ouvrages en latin, et 59 éditions d'un ouvrage en latin. Cette large diffusion des œuvres de Lucien nous laisse à penser que les *Dialogues des courtisanes* durent avoir un rayonnement très fort en Italie au XVI^e siècle.

³³¹ Dans son introduction au premier tome des *Ragionamenti*, op. cit., p. XIII-XIV, Paul Larivaille souligne que lorsque l'Arétin parodia le livre IV de *l'Enéide*, ou lorsqu'il paraphrasa les Psaumes de David ou la vie et la passion du Christ, ou enfin qu'il cita ou évoqua en nombre croissant les auteurs antiques, il recourut soit aux services d'amis ou de disciples authentiquement lettrés soit aux traductions qui se multiplièrent à partir du second quart du XVI^e siècle.

³³² Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1979.

³³³ "El legado de La Celestina en el Aretino español: Fernan Xuarez y su Coloquio de las damas", op. cit., p. 341. Précisons que Lucien eut une influence considérable sur les auteurs de la Renaissance surtout par les *Dialogues des morts* qui furent de nombreuses fois édités.

Dialogues des Courtisanes. Son étude sur les éditions nous apprend que cette œuvre a été éditée en France en 1522 dans un recueil contenant divers dialogues de Lucien, mais nous ne savons rien sur leur diffusion et leur impact sur les auteurs de l'époque³³⁴. Antonio Vives Coll, dans *Luciano de Samosotra en España (1500-1700)* a étudié et compulsé les différentes traductions castillanes des œuvres de Lucien : les *Dialogues des courtisanes* n'y sont pas notifiés³³⁵. Néanmoins, le critique trouve des réminiscences de ces dialogues dans l'œuvre de Quevedo³³⁶. S'il n'existait pas de traduction castillane, grâce à la solide formation classique de la majorité des auteurs de l'époque, il est possible qu'ils aient eu un accès direct à l'œuvre grecque ou à des traductions latines.

Le personnage de la courtisane dans les œuvres françaises et espagnoles des XVI^e et XVII^e siècles fut profondément marqué par celui de la *meretrix* de la littérature antique. Si Térence influença le plus profondément nos auteurs, par la détermination et la nuance apportées à ce personnage, le caractère bienfaisant de la courtisane ne fut pas toujours retranscrit. La courtisane perpétue souvent l'aspect malfaisant que lui attribuaient les œuvres de Plaute. Quant à l'influence des *Dialogues des courtisanes* de Lucien, nous avons vu qu'il nous est difficile d'établir une relation précise avec nos œuvres, étant donné leurs faibles diffusions. En général, les auteurs reprennent souvent les ruses et les intrigues fomentées par la courtisane antique. Ils ne revendiquent pas toujours explicitement l'influence de ce personnage sur leur création. Mais reconnaissons que pour les lecteurs avertis de l'époque, ayant une solide formation classique, les références devaient être plus explicites que pour ceux d'aujourd'hui...

b. L'influence de *La Célestine* et ses réécritures

La Célestine de Fernando de Rojas réintroduisit de façon marquée le monde prostibulaire dans la littérature. A travers l'étude des personnages de Areusa et Elicia, puis celle de ses influences en Italie, en France et en Espagne, par ses nombreuses réécritures, nous verrons que cette œuvre exerça un rôle important dans la création de la courtisane littéraire.

³³⁴ Genève, Librairie Droz, 1988, p. 354, sous la notice n°1015.

³³⁵ Valladolid, Sever-Cuesta, 1959.

³³⁶ *Ibid.*, p. 155.

i. *La Célestine* de Fernando de Rojas (1499)

Dans *La Célestine*, pour l'une des premières fois depuis la littérature de l'Antiquité, le monde prostibulaire apparaît de façon nette. À travers les personnages d'Areusa et d'Elicia, Fernando de Rojas entraîne le lecteur dans les bas-fonds de la société espagnole de la fin du XVe siècle. Les deux femmes sont nettement différenciées l'une de l'autre. Elicia est sous la coupe de Célestine et elle exerce la prostitution de façon ouverte alors qu'Areusa reste clandestine. Elles ont des caractères très différents : Elicia est « bonne fille », quoique vindicative puisque à de nombreuses occasions elle manifeste son mécontentement aux autres personnages. Ainsi, au premier acte, elle reproche à Sempronio de l'avoir délaissée pendant trois jours alors que dans le second, elle se plaint de le voir deux fois dans la même journée et qu'au neuvième, elle fait griefs à Parmeno et à Sempronio d'arriver en retard. Mais à l'acte VII Célestine vante à Areusa les mérites d'Elicia qui met en pratique ses conseils en multipliant les amants. Elle est malgré tout à ses yeux « tête légère » puisque à l'acte VII, elle se refuse à apprendre les arts de la maquerelle et ne se soucie pas de sa vieillesse.

Si Areusa est présentée à l'acte VII comme une femme entretenue qui, de prime abord, refuse de tromper son compagnon, elle devient, après la mort de Célestine, une courtisane sûre de ses charmes qui se vante de savoir manipuler les hommes, ce qu'elle réussit avec brio avec Crito à l'acte XV. De plus, la présence de son amant Centurion, un fanfaron dans la lignée de Plaute, prouve qu'elle est installée dans son activité de courtisane.

Les deux femmes partagent une même haine et jalousie envers Mélibée. À l'acte IX, elles attaquent la jeune fille en mettant en doute sa beauté naturelle. Les amours des serviteurs font pendant à la relation de Calixte et Mélibée. En effet, malgré un « habillage » courtois, l'amour de Calixte est caractérisé par sa sensualité et son désir d'assouvissement. C'est du reste, ce que les courtisanes reprochent à l'amoureux : il aurait dû calmer ses ardeurs avec une femme plus accessible³³⁷. Les deux femmes attribuent le décès de leurs amants aux amoureux et à l'acte XVIII, elles décident de se venger en demandant au fanfaron Centurion de punir Calixte. D'une certaine façon, les courtisanes sont responsables de la mort de Calixte puisque Centurion envoie Traso et des compagnons le surprendre et que c'est à cause de leur irruption

³³⁷ *Op. cit.*, p. 324, Areusa précise: "No sé qué se ha visto Calisto ; porque deja de amar a otras que más ligeramente podría haber, y con quien él mas folgase ; sino que el gusto dañado muchas veces juzga por dulce lo amargo. »

p. 325: « Je ne sais ce que Calixte lui a trouvé pour dédaigner l'amour d'une autre qu'il aurait pu avoir plus vite et avec qui il aurait eu plus de plaisir. Mais le goût dépravé trouve souvent doux ce qui est amer. »

qu'il tombe de l'échelle. S'il est vrai que l'œuvre de Rojas met en scène deux courtisanes, le lupanar y est absent. Certes, Célestine fait référence à sa vie dans un bordel, mais ce n'est qu'une allusion.

ii. L'influence de *La Célestine* en Italie

Comme le signale Ana Vian Herrero, *La Célestine* fut une œuvre largement diffusée en Italie dès le début du XVI^e siècle, grâce à ses nombreuses éditions et traductions³³⁸. Dès 1506, la version élargie de *La Célestine* fut traduite en italien par Alfonso Ordoñez puis elle fut éditée en espagnol en 1515-1516. Néanmoins, l'existence de la traduction italienne prouve qu'elle avait déjà dû être publiée en Espagne, mais que les textes ont été perdus. Ana Vian Herrero considère que l'Arétin devait avoir eu connaissance de *La Célestine*, puisqu'elle faisait partie de l'inventaire de la bibliothèque du marquis de Mantoue chez qui le « Fléau des princes » s'exila pendant un temps. Elle signale que l'analogie la plus frappante se situe au niveau de la maquerelle : les entremetteuses italiennes antérieures à l'Arétin ne sont pas si détaillistes en parlant de leur profession³³⁹. La traduction précoce de cette œuvre et sa large diffusion montre qu'elle eut un retentissement important en Italie.

iii. L'influence de *La Célestine* en Espagne

Dans son ouvrage consacré à *La Célestine*, Pierre Heugas répertorie les différentes composantes de la célestinesque. Il précise : « La distinction traditionnelle entre continuations et imitations de *La Célestine* nous paraît devoir être nuancée. En fait, la différence entre ces deux notions est implicite : le terme continuation limite dans le temps une manifestation de littérature cyclique, souvent propre à l'Espagne ; le terme imitation implique des degrés dans l'imitation et semble ouvrir un éventail temporel beaucoup plus large. Car il est des imitations partielles et précoces, il en est des tardives. »³⁴⁰ Ainsi, il cite comme continuation de *La*

³³⁸ « El legado de la Celestina en el Aretino español : Fernán Xuárez y su *Coloquio de las damas* », in Ignacio Arellano, *El mundo social y cultural de la Celestina*. Actas del Congreso internacional, Universidad de Navarra, Junio 2001, Madrid, Iberoamericana; frukfurt am Main, Vervuert, 2003. p. 324-354.

³³⁹ *Op. cit.*, Ana Vian Herrero a établi la liste des analogies entre *La Célestine* et les *Ragionamenti*. Elle a remarqué qu'elles se circonscrivent surtout à la première et à la troisième journée du second tome. Elle en donne une liste p 327. Elle explique que du point de vue des critiques, c'est Arturo Graff (1889, p. 317) qui défend l'influence de Delicado sur l'Arétin, même si à l'époque ce ne fut pas accepté par tout le monde, comme Arturo Farinelli (1899) ou Marcelino Menéndez Pelayo. Les derniers traducteurs de l'Arétin à l'espagnol pensent que Delicado et Arétin se connaissaient, ce qui, joint au contexte, explique les similitudes, mais ils ne défendent pas une relation générique entre les œuvres.

³⁴⁰ Pierre Heugas, *La Célestine et sa descendance directe*, Bordeaux, Bière, 1973, p. 51.

Célestine, la *Segunda Comedia de Celestina* (1534) de Feliciano de Silva, la *Tercera parte de la Tragicomedia de Celestina* (1539) de Gaspar Gómez et la *Quarta obra* c'est-à-dire la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia llamada Elicia y por otro nombre quarta obra y tercera Celestina* (1542). Les auteurs de ces œuvres ont pour caractéristique de continuer l'ouvrage de Rojas en s'appropriant son sujet, ses cadres, ses personnages et les rapports qu'ils entretiennent entre eux, son idéologie et parfois même son style. Ainsi, afin de poursuivre *La Célestine* Feliciano de Silva n'a aucun remords à ressusciter le personnage de la vieille maquerelle. Par contre, dans la *Tragedia Policiana*, les références à l'œuvre modèle sont peu nombreuses, Sébastien Fernández place son œuvre dans l'avant *Célestine*, avec la mort de la mère de Parmeno et son testament. Pierre Heugas précise que les références directes aux personnages de *La Célestine* vont devenir de plus en plus rares dans les deux dernières grandes imitations, la *Florinea* et la *Selvagia*.

La grande courtisane, qui doit sa réussite sociale à la carrière du plaisir, est inconcevable dans des œuvres où la jouissance est condamnée et provoque généralement scandales et catastrophes. Ainsi, dans les réécritures et les suites de *La Célestine*, la figure d'Areusa est constamment dégradée. Gaspar Gómez la fait mourir entre les mains d'un dépensier. Sancho de Muñon, qui connaissait pourtant la troisième Célestine, lui donne une fin, dans l'ordre des choses, au *publique* de Valence où Centurio l'a mise à gagner.³⁴¹

Dans *La Lozana andaluza*, au *mamotreto* XXXI, la courtisane compare mademoiselle de Los Ríos à Célestine³⁴² : comme elle, elle s'introduit dans toutes les demeures de la ville et ne s'est pas cantonnée aux courtisanes. Puis au *mamotreto* XLVII, elle précise ses lectures préférées : les couplets de Fajardo, la comédie *Tinalaria*, et *La Célestine*. *La Célestine* est citée non seulement comme personnage mais aussi comme œuvre.

En ce qui concerne l'influence de l'œuvre de Rojas sur Lope de Vega, pour Jésus Gómez, la différence entre *La Célestine* et celles de Lope réside dans l'intentionnalité des deux dramaturges, puisque si Rojas prétend écrire son œuvre comme moralité ou leçon exemplaire, la fonction basique de la *comedia nueva* (sans inclure les autos sacramentaux ni les drames historiques) est de servir surtout de divertissement³⁴³. Au contraire, ce qui intéresse Lope dans la Tragicomédie, en plus de l'utiliser comme un possible répertoire de recours et de

³⁴¹ *Ibid.*, p. 486.

³⁴² *Op. cit.*, p. 324

Portrait de la Gaillarde andalouse, op. cit. p. 166.

³⁴³ "Primeros ecos de Celestina en las comedias de Lope", *Celestinesca*, 22.1, Primavera 1998, p. 3-42, p. 4.

caractères théâtraux, est la valeur comique et risible qu'on découvre en elle et qui se développe dans la majorité des comédies étudiées, si nous laissons de côté quelques cas singuliers comme *El caballero de Olmedo* et *La Dorotea*.

Dans *La Prueba de los amigos*, Lope de Vega cite l'œuvre de Rojas et utilise les mêmes rouages que lui. Ainsi, Clara, la servante de la courtisane Dorotea, demande à Galindo, le serviteur de Lucindo s'il connaît *La Célestine*³⁴⁴. En effet, il pourrait faire comme les servants de Calixte : lui prendre de l'argent et profiter des faveurs des « filles » de la maquerelle. Comprenons qu'elle lui propose plus ou moins explicitement de lier une relation avec lui : comme dans *La Célestine*, les amours des serviteurs iront de pair avec ceux de leurs maîtres.

Le monde prostibulaire de *La Célestine* a fortement marqué Quevedo dans la composition de nombre de ses satires. Mais c'est sans doute le personnage de la vieille maquerelle qui l'a le plus influencé. Il a du reste composé une épitaphe à sa gloire³⁴⁵. Comme

³⁴⁴ P. 117, il est fait allusion à *La Célestine*, dans un dialogue entre Clara, la servante de Dorotea et Galindo, le serviteur de Lucindo:

Clara. – (...)

¿No has leído a *Celestina*?)

Galindo. – (A *Celestina* lei.)

Clara. – (Pues mira a Sempronio allí,

Y por sus pasos camina;

Deja, Galindo, a los dos

Que este pájaro pelemos,

Y tu parte te daremos.)³⁴⁴

* Clara. – (...)

As-tu lu Célestine?

Galindo. – (J'ai lu Célestine)

Clara. – (Alors regardes-y Sempronio,

Et chemine dans ses pas;

Laisse, Galindo, à nous deux

Cet oiseau que nous plumerons,

Et nous te donnerons ta part.)

³⁴⁵ *A Celestina*, in *Poesía Completa*, II, *op. cit.*, p. 581, n°804.

Yace en esta tierra fría,

digna de toda crianza,

la vieja cuya alabanza

Tantas plumas merecía.

No quiso en el cielo entrar

a gozar de las estrellas

por no estar entre doncellas

que no pudiese manchar.

* À Célestine

Repose en cette terre froide,

Digne de tout élevage,

La vieille dont la louange

Méritait tant de plumes.

le précise Gregory G. Lagrone, Salas Barbadillo, tout comme son ami Quevedo, a montré un grand intérêt pour l'œuvre de Rojas tout au long de sa carrière³⁴⁶. Il marque nettement la filiation de deux de ses œuvres avec *La Célestine* en incluant le nom *Celestina* dans les titres. En 1612, il publie *La Hija de la Celestina* dont il change le titre deux ans plus tard pour *La Ingeniosa Elena* et en propose une version « allongée ». Dans l'œuvre, la mère d'Elena est surnommée Celestina parce qu'elle appelle les gens du monde infernal et qu'elle recoud les virginités : “Como el pueblo llegó a conocer sus meritos quiso honrilla con titulo digno de sus hazañas; y así, la llamaron tos en voz común Celestina, segunda deste nombre³⁴⁷”. En outre, comme la maquerelle de Rojas, elle est une sorcière et elle se fait tuer par des voleurs. Deux autres protagonistes réunissent les qualités d'entremetteuse de la vieille dans cette œuvre : la duègne Méndez et le personnage de la nouvelle *La Madre* racontée par Montúfar et rajoutée en 1614.

En 1620, dans *La Comedia de la escuela de la Celestina y el hidalgo presumido*³⁴⁸, Salas Barbadillo établit un lien avec *La Célestine* par le titre même de son œuvre et par l'entrée en chaire du professeur Celestina avec le livre de Rojas en main:

Este libro es de la madre
Celestina, á quien heredo
como el nombre, las costumbres
y aun excederla pretendo.
No le podemos negar
que escrivio para su tiempo
con astuta sutileza,
admirando á los más cuerdos.
Más como es ciencia comun
la que en libros aprendemos,
el ingenio que no inventa,
mal puede vivir sobervio.
Razon de estado de amor
con eminencia professo,
que más que bellos semblantes,
almas políticas precio.³⁴⁹

Elle ne voulut pas entrer au ciel
Pour jouir des étoiles
Pour ne pas être avec des demoiselles
Qu'elle ne pourrait souiller.

³⁴⁶ La Grone, G.G., « Salas Barbadillo and the Celestina », *Hispanic Review*, IX, 1941, p. 440-458. Dans cet article, le critique effectue une étude détaillée des points de correspondance entre les œuvres de Salas Barbadillo et la Célestine..

³⁴⁷ Salas Barbadillo, A. J. de, *La Ingeniosa Elena (la hija de la Celestina)*, Lleida, Instituto de Estudios Ilerdenses Diputación Provincial de Lleida, 1985, p. 65.

* Comme le peuple vient à connaître ses mérites, il voulait l'honorer avec un titre digne de ses exploits ; et ainsi, ils l'appelèrent tous d'une même voix Célestine, seconde du nom.

³⁴⁸ Madrid, Fortanet, 1902.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 20.

Dans son article « La anticomedia de Salas Barbadillo. Transposición genérica y desplazamiento de la figura mítica³⁵⁰ », Antonio F. Cao souligne que dans cette œuvre, Celestina n'est pas le protagoniste qui entre partout et qui trame des relations illicites, mais un personnage intronisé, monté sur une estrade et qui parle librement *ex catedra*. D'autre part, il remarque que nous pouvons difficilement identifier le livre « este libro », s'agit-il de l'œuvre de Fernando de Rojas, un livret composé par le personnage mythique ou un livre dû à la plume de la Célestine-professeur ? Par cette rapide étude, nous constatons que le monde prostibulaire et le personnage de la vieille maquerele de l'œuvre de Rojas marquèrent profondément la littérature de la courtisane espagnole.

iv. L'influence de *La Célestine* en France

L'année 1527 marqua la première traduction française de *La Célestine*, même si elle était connue en France bien avant cette date. *La Bibliographie critique de la littérature espagnole en France au XVIIe siècle, présence et influence*³⁵¹, nous apprend qu'il y en eut de nombreuses rééditions entre 1500 et 1599, au moins 73 selon J. Simón Díaz et au moins 8 au XVIIe siècle³⁵². La première traduction de 1527 s'inspire du texte original et de la traduction italienne d'Ordóñez. L'intitulée de la traduction de 1527 *Célestine, en laquelle est traité des déceptions des serviteurs envers leurs maîtres, et des maquereles envers les amoureux, translatée d'italien en français* oriente la lecture sur les relations entre les serviteurs et les

* Ce livre est de la mère
Célestine, dont j'héritai
Comme le nom, les usages,
Et je ne prétends pas la dépasser.
Nous ne pouvons pas lui nier
Qu'elle écrivit pour son temps
Avec une subtilité rusée,
En admirant les plus sages.
Mais comme c'est science commune
Celle que nous apprenons dans les livres,
L'ingénieux qui n'invente pas,
Peut mal vivre orgueilleux.
Raison d'état d'amour,
Je professe avec éminence,
Que les belles apparences,
J'estime plus que les âmes politiques.

³⁵⁰ *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona 21-22 de agosto de 1989, coord por. Antonio Vilanova, vol. 1, 1992, X., p. 799-812.

³⁵¹ Losada Goya, J. M., Genève, Librairie Droz, 1999, notice n° 319, pp. 393-395

³⁵² Brault, G.J., *La Celestina : A critical ed. of the first French translation (1527) of the Spanish classic*, Detroit, Wayne State: University Press, 1963.

courtisanes et Les Tromperies de Célestine. Même si le traducteur anonyme dit s'être inspiré de la traduction italienne, selon G. J. Brault, celle-ci ne lui aurait que partiellement servi. En revanche, le texte italien fut utilisé par Jacques Lavardin pour sa traduction de 1578 : *La Célestine. Fidèlement repurgée, et mise en meilleure forme par Jacques de Lavardin [...]* *Tragi-comédie jadis espagnole, composée en répréhension des fous amoureux, lesquels vaincus de leurs désordonnés appétits, invoquent leurs amies et en font un Dieu : aussi pour découvrir Les Tromperies des maquerelles et l'infidélité des méchants et traîtres serviteurs*³⁵³. Ce titre met en avant les dangers que l'amour et l'idolâtrie peuvent susciter. Les troubles religieux de la Réforme et de la Contre-réforme expliquent peut-être ce parti pris. En 1633, parut une nouvelle édition bilingue de *La Célestine*, plus proche, selon G.J. Brault, de la version espagnole. Les nombreuses éditions de ces traductions montrent que cette œuvre eut un impact important sur la littérature française des XVI^e et XVII^e siècles. Jacqueline Hombrecher-Ysquierdo signale d'ailleurs que *La Célestine* fut distillée dans les alambics de la satire³⁵⁴. Ce personnage est ainsi cité dans *De Louyson, Stances par le sieur de Mont-Gaillard*³⁵⁵ et dans le *Dialogue de Perette parlant à la divine Macette*³⁵⁶ du Sieur de Sigogne.

Joachim Du Bellay paraît se remémorer le personnage dans certains extraits de *l'Anterotique* et surtout dans la *Vieille Courtisane* par l'image de l'entremetteuse et de la sorcière et par son commerce avec la nuit et les morts. Ce poème paraîtra d'ailleurs dans la seconde édition de *La Célestine* de Jacques Lavardin en 1578 chez Nicolas Bonfons. La vieille maquerelle influença Jacques Grévin dans *Les Ebahis* et *La Trésorière* et surtout l'auteur de *La Déploration et complainte de la mère Cardine de Paris* (1570). Le nom de Cardine devint pendant un temps l'identité typique de l'entremetteuse française, mais sa

³⁵³ Voir l'édition de Denis Drysdall pour une étude de la version de Lavardin, Drysdall, D., *La Célestine : in the French translation of 1578 by Jacques Lavardin*, London, Tamesis Books Limited, 1974.

³⁵⁴ *La Célestine en France (XVI^e-XX^e siècle) : étude de réception critique et image*. Lille, Université de Lille, 1989.

³⁵⁵ *Le Cabinet satyrique*, op. cit., p. 36, v. 32-37 :

Louyson, dedans S. Germain,
Va pratiquant de main en main,
Et comme une autre Célestine,
La proye ne luy peut faillir :
Elle fait la rose cueillir
Sans picquer les doigts à l'espine.

³⁵⁶ *Ibid.*, pp. 20-29, aux vers 73-78:

Je suis d'amour la divine
Qui les arts de Célestine
Amplifie tous les jours,
Et celuy que ce Dieu blesse,
Comme une chaste Deesse
M'invoque pour son secours.

renommée fut de courte durée et ne s'affirma pas comme en Espagne³⁵⁷. Le lien entre *La Célestine* et la littérature prostibulaire est affirmé par l'édition de Nicolas Edouard d'un recueil réunissant la version de Lavardin de 1558, *La Courtisane romaine* de Du Bellay, *La Pornographie Terentiane* et *La Complainte de la Belle Heaulmière* de Villon.

L'œuvre de Fernando de Rojas réintroduisit le monde prostibulaire dans la littérature. Elle marqua les auteurs italiens, français et espagnols par sa large diffusion et ses nombreuses traductions et réécritures. Les personnages de la maquerelle et de ses filles se retrouvèrent, il est vrai, surtout dans la matière celestinesque espagnole et dans les œuvres de Salas Barbadillo. Néanmoins, *La Célestine* mit en marche la dynamique de la représentation de prostituées et d'entremetteuses dans la littérature.

b. L'influence de la littérature de la Renaissance italienne

Outre l'influence marquante des œuvres antiques et de *La Célestine*, il ne faut pas négliger celle des auteurs italiens qui produisirent une littérature mérétricienne importante et qui eurent une influence plus ou moins lourde sur la diffusion et la représentation du personnage de la courtisane.

i. La littérature de la courtisane

Les séjours en Italie étaient souvent l'occasion pour les voyageurs de découvrir les courtisanes italiennes. Montaigne consacre plusieurs passages de son *Journal de voyage* à ses rencontres avec ces dames³⁵⁸. Tout au long de son voyage, le philosophe livre ses impressions sur les courtisanes : à Venise et à Rome, il est déçu par la beauté médiocre des femmes. Il insert dans son récit l'anecdote d'une courtisane qui était en compagnie d'un galant et qui se mit à prier avec ferveur lorsqu'elle entendit sonner l'angélus. Il précise aussi l'art des courtisanes qui s'exposent à leurs fenêtres et qui savent se montrer sous leur plus beau jour et dissimuler leurs disgrâces. Nous le voyons, celles-ci semblaient être considérées comme des curiosités touristiques au même titre que les grands monuments !

³⁵⁷ J. Hombrecht Ysquierdo, *op. cit.*, p. 187.

³⁵⁸ *Journal de voyage de Michel de Montaigne*, édition présentée, établie et annotée par François Rigolot, Paris, Presses universitaires de France, 1992.

Du Bellay connut lui-aussi les charmes des courtisanes lors de ses voyages en Italie, nous pouvons avancer la même hypothèse pour Quevedo et Lupercio de Argensola. L'Italie Renaissance était souvent un lieu de passage « obligé » pour les humanistes et les artistes européens. Le nombre élevé de conflits dans la zone requerra aussi de grands mouvements de troupes : beaucoup de militaires, de soldats ou de nobles y passèrent de longs séjours. Outre ces raisons, n'oublions pas que les grands ports italiens amenèrent de nombreux marchands, de même que la cité papale attira beaucoup de visiteurs. L'Italie était la plaque tournante de l'Europe, du reste, son grand nombre de voyageurs explique peut-être en partie l'importance de la prostitution et le développement de la *cortesana onesta* dans ce pays.

Comme le souligne Paul Larivaille, vers le premier tiers du XVI^e siècle, une sorte de parodie des académies à la mode se créa autour de l'Arétin et d'où sortirent une demi-douzaine d'œuvres figurant encore aujourd'hui au nombre des classiques de la pornographie mondiale : *La Putain errante* (1530) et le *Trente-et-un de la Zaffeta* (1531) de Lorenzo Venier, futur sénateur alors âgé d'une vingtaine d'années ; les *Questions d'amour* (*Dubbi amorosi*), un recueil de plusieurs dizaines de « questions » versifiées – parodies burlesques de « cas » recensés dans les manuels des confesseurs – alternant avec autant de réponses (*risoluzioni*) également en vers, étayées pour la plupart de références au droit canonique ; le *Tarif des putains de Venise, [...] dans lequel sont indiqués le prix et la qualité de toutes les courtisanes de Venise, ainsi que les noms des rufianes*, véritable guide de la vie galante à l'usage des étrangers de passage, probablement l'œuvre du juriste padouan Antonio Cavallino ; le *Dialogue du Zoppino, devenu Frère, et de Ludovico, putassier, où sont contenues la vie et la généalogie de toutes les courtisanes de Rome*, éditée pour la première fois en 1539 à Venise, sans nom d'auteur.³⁵⁹ Cette œuvre a un intérêt particulier : si nous pouvons douter de sa diffusion à l'étranger, elle offre néanmoins un exemple parfait de la littérature italienne consacrée aux courtisanes de l'époque.

- *Dialogue du Zoppino, devenu Frère, et Ludovico, putassier, où sont contenues la vie et la généalogie de toutes les courtisanes de Rome.*³⁶⁰

Cette œuvre datant du début du XVI^e siècle reste une énigme quant à son auteur. Alcide Bonneau prouva que ce ne pouvait être l'Arétin, les styles et la manière d'aborder la

³⁵⁹ *Ragionamenti*, op. cit., préface au premier tome, p. XXIII.

³⁶⁰ Paris, Bibliothèque des Curieux, s.d., introduction, essai bibliographique et notes par Guillaume Apollinaire.

prostitution étant fort éloignés. Pour lui, les *Ragionamenti* sont gais, alors que le dialogue anonyme est « presque lugubre, et souvent nauséabond »³⁶¹. Dans son introduction, Guillaume Apollinaire va dans le même sens et attribue l'œuvre à Francisco Delicado. Il explique : « Ces détails presque macabres, ces descriptions écœurantes de la crasse, cet étalage de laideurs féminines, ces métaphores bizarres, épouvantables, apocalyptiques même, décèlent, à mon sens, un auteur espagnol ³⁶² ». Pour lui, l'auteur du *Dialogue du Zoppino* ne peut être que Francisco Delicado, d'ailleurs, Zoppino est mentionné au *mamotreto* XXXIX du *Retrato de la Lozana Andaluza*. Il considère que la *Lozana* et le *Zoppino* sont les prototypes des *Ragionamenti* : « L'Arétin composa ces derniers à Venise, à une époque où *La Lozana Andaluza* avait été imprimée, tandis que manuscrit, le *Zoppino*, vraisemblablement, circulait déjà parmi les lettrés.³⁶³ »

Dans cette œuvre, Zoppino, un ancien maquereau converti à la bigoterie, entreprend de peindre le vrai visage des courtisanes à Ludovico, un jeune homme amoureux de l'une d'entre elles.. Dès le début de l'œuvre, il expose le but de son récit :

E se non fossero i loro bravazzi, che minacciano di fare e di dire, io ti conterei cose de i lor vitii, che oltre che utilissimo ti sarebbe, e quelle astutie loro conosceresti, in odio tanto e tale te le porrei, che non solamente Lucretia, ma quante hoggi ne sono abborriresti. Ma, perche tu non pensi che a te celata sia cosa che io sappia, io ti vo dir di loro quel che ne veggo, accioche non in pagamento di quello, ma per l'amor l'Iddio, mi facci qualche limosina.³⁶⁴

Les descriptions écœurantes sur les pratiques et les artifices des courtisanes que livre le bigot n'ont rien à envier à la misogynie virulente du *Marteau des sorcières*. La description attentive des corps en décomposition des courtisanes montre sa trivialité et sa volonté de faire naître le dégoût. Puis, il décrit les ruses et les mensonges de ces femmes qui n'auraient pour seul but la ruine des hommes. Il consacre une large partie de son discours à tracer un catalogue des courtisanes de Rome, n'épargnant ni leurs origines misérables, ni les détails les plus sordides de leur vie et cela dans le but de « détruire » le mythe de la *cortesana onesta*

³⁶¹ *Ibid.*, p. II.

³⁶² *Ibid.*, p. VI.

³⁶³ *Ibid.*, p. IX-X.

³⁶⁴ *Op. cit.*, p. 11.

p. 10 : N'étaient leurs bravaches, qui menacent de faire ceci, de dire cela, je te conterais de leurs vices, choses qui, outre qu'elles te seraient de grand profit et te feraient connaître leurs astuces, te donneraient pour elles tant de haine que tu en viendrais à abhorrer, non seulement Lucretia, mais toutes celles qui sont aujourd'hui au monde. Et de peur que tu ne croies que je te cèle rien que je sache, je veux te dire d'elles tout ce que j'en ai vu, afin que, non en paiement, mais pour l'amour de Dieu, tu me fasses quelque aumône.

auquel croit Ludovico. La volonté moralisatrice du récit ne fait pas de doute : il faut éclairer les jeunes hommes sur la dangerosité des courtisanes.

i. Les *Ragionamenti*³⁶⁵ de l'Arétin

La comédie de l'Arétin intitulée *La Cortigiana*, souvent traduite comme *La comédie de la courtisane*, ne traite pas de la prostitution mais des mœurs des courtisanes. Seuls les *Ragionamenti* sont consacrés à ce sujet. Cette œuvre est composée de six dialogues. Les trois premiers, regroupés sous le titre de *Dialogue entre la Nanna et l'Antonia à Rome, sous un figuier, composé par le divin Arétin par caprice, pour la gouverne des trois états de la femme* traitent de l'expérience de Nanna comme religieuse, femme mariée et courtisane. Il fut publié en 1534 sans le nom de l'éditeur à Venise. Le premier dialogue s'ouvre sur le désarroi de Nanna qui ne sait pas quoi faire de sa fille de seize ans. Elle explique :

Ritrovandomi Pippa mia figliuola di sedici anni e volendone pigliar partito, chi mi dice : « Fàlla suora, che, oltre che risparagnerai le tre parti della dote, aggiungerai una santa al calendario » ; altri dice : « Dàlle marito, che ad ogni modo tu sei sì ricca, che non ti accorgerai che ti scemi nulla » ; alcuno mi conforta a farla cortigiana du primo volo, con dire « Il mondo è guasto ; e quando fosse bene acconcio, facendola cortigiana, di subito la fai una signora ; e con quello che tu hai, e con ciò che ella si guadagnerà, tosto diventerà una reina » : di sorte che io son fuori di me. Sì che puoi pur vedere che anco per la Nanna ci sono dei guai.³⁶⁶

Antonia lui rappelle qu'elle est "passée" par ces trois conditions : elle n'a qu'à lui en livrer son expérience et elle l'aidera à prendre une décision. À chaque journée, correspond un état : la première narre la vie des religieuses, la seconde la vie des femmes mariées et la troisième la vie des putains. Elles suivent une échelle à l'envers, puisque la journée la plus ouvertement pornographique est celle de la vie des religieuses, suivie par celle des femmes

³⁶⁵ Arétin, P., *Ragionamenti*, t.1, Paris, Les Belles Lettres, 1998, édition bilingue, introduction, traduction et notes de Paul Larivaille, texte établi par Giovanni Aquilecchia.

Arétin, P., *Ragionamenti*, t. 2, Paris, Les Belles Lettres, 1999, édition bilingue, traduction et notes de Paul Larivaille, texte établi par Giovanni Aquilecchia, postface de Nuccio Ordine.

³⁶⁶ *Op. cit.*, t.1, p. 7:

Je me retrouve avec une fille de seize ans, ma Pippa, que je voudrais bien caser. Un me dit : « Fais-en une religieuse ; sans compter que tu économiseras les trois quarts de la dot, tu ajouteras une sainte de plus au calendrier ». Un autre dit : « Marie-la ; de toute façon, tu es si riche que tu ne t'apercevras même pas de ce qu'il t'en coûtera ». D'autres m'encouragent à en faire sans plus attendre une courtisane, me disant : « le monde est pourri, et serait-il bien fichu qu'en en faisant une courtisane, tu en fais d'emblée une dame ; et avec ce que tu possèdes et ce qu'elle gagnera, elle deviendra vite une reine ». Tant et si bien que j'en perds la tête ; et comme tu peux le voir, la Nanna aussi a ses ennuis.

mariées et enfin celle des putains. Reprenant les mots de Paul Larivaille, nous pouvons dire que l'Arétin peint un monde à l'envers où paradoxalement les plus blâmées sont les moins blâmables, où « l'immoralité triomphe là où les principes moraux devraient être le plus rigoureusement observés. »³⁶⁷

Nanna fait figure de spécialiste de la condition de la femme. Elle incarne l'archétype de la courtisane qui a réussi sa carrière puisque, contrairement à d'autres, elle est riche et puissante. Dans la journée consacrée au putanisme, Nanna commence par raconter comment elle s'est « lancée » dans cette activité, puis, elle évoque l'éventail de toutes les ruses et les tromperies dont il faut user pour arriver à son statut. Elle présente la courtisane comme un être dangereux qui ne peut survivre qu'en n'ayant aucun scrupule. En cela, elle apparaît comme le type de la *mala meretrix*, mais la juxtaposition de cette partie aux trois autres nuance ce fait : finalement, les courtisanes sont moins dangereuses que les autres femmes dites honnêtes. Ce qui mène le lecteur à la conclusion d'Antonia :

Il moi parere è che tu faccia la tua Pippa puttana : perché la monica tradisce il suo consagramento, e la maritata assassina il santo matrimonio ; ma la puttana non la attacca né al monistero né al marito : anzi fa come un soldato che è pagato per far male, e facendolo non si tiene che lo faccia, perché la sua bottega vende quello che ella ha a vendere,³⁶⁸

Deux ans et demi plus tard, les trois dernières journées des *Ragionamenti* furent publiées de nouveau clandestinement sous le titre de *Dialogue de Messire Pierre Arétin où le premier jour la Nanna enseigne à la Pippa sa fille l'art d'être putain, le deuxième elle lui conte les trahisons qu'infligent les hommes aux malheureuses qui le croient, le troisième et dernier la Nanna et la Pippa assises dans le jardin écoutent la commère et la nourrice deviser du ruffianisme*.

Nanna a donc décidé de faire de sa fille une courtisane et elle lui enseigne tous ses préceptes pour la former. L'initiation d'une jeune courtisane par une vieille est un topos maintes fois utilisé dans les œuvres antiques, comme dans le sixième dialogue de Lucien et *Les Amours* d'Ovide. Mais Nanna s'adapte aux mœurs du temps et enseigne à sa fille comment être une courtisane honnête. Contrairement à elle, elle devra faire preuve de

³⁶⁷ *Op. cit.*, introduction, p. XLI.

³⁶⁸ *Op. cit.*, p. 191.

Mon avis est que tu fasses de ta Pippa une putain : parce que la nonne trahit ses vœux, et la femme mariée assassine le sacrement du mariage; mais la putain ne trompe ni monastère ni mari: bien plus, elle fait comme le soldat, payé pour faire du mal et qui, ce faisant, n'est pas considéré comme un malfaiteur, car sa boutique vend ce qu'elle a à vendre;

gentillesse et de bienveillance avec ses amants, même si la courtisane prend le parti de lui inspirer la haine des hommes lors de la seconde journée. Cette partie permet à l'Arétin d'introduire une nuance dans son œuvre : les courtisanes ne sont mauvaises uniquement que parce qu'elles répondent à la malignité des hommes. Enfin, ce tome se ferme par les conseils de la commère à la nourrice sur le ruffianisme. Alors que dans les parties précédentes Nanna vante plusieurs fois la supériorité des courtisanes sur les entremetteuses, dans celle-ci, dirigée, il est vrai, par la commère, les capacités des ruffianes sont exaltées. La commère, en effet, forme la nourrice à ce métier et la Pippa assiste aux cours pour compléter son éducation de courtisane. La ruffiane étoffe sa démonstration de la supériorité de ces congénères sur les courtisanes par de nombreux récits de ruses et de tours qu'elle a jouée. Elle raconte comment elle a favorisé les amours des courtisanes.

L'œuvre de l'Arétin, formée de six journées toutes complémentaires les unes avec les autres, construit d'abord le personnage de la courtisane en opposition avec la religieuse et la femme mariée. Puis, il est édifié par rapport à ses congénères, les autres courtisanes, par rapport à ses clients et enfin par rapport à ses auxiliaires, les maquereilles. Ainsi, nous pouvons dire que l'Arétin montre toute l'étendue et la complexité de ce personnage.

ii. L'œuvre de l'Arétin en Espagne

L'article de Cesáreo Calvo Rigual ³⁶⁹ nous renseigne quant à la réception de l'Arétin en Espagne. Jusqu'au XXe siècle la première et seule traduction d'une œuvre du « Fléau des princes » est la troisième journée des *Ragionamenti* par Fernán Xuárez de 1547. Encore faut-il signaler qu'il s'agit d'une version expurgée puisqu'il a supprimé tous les passages, toutes les expressions et les mots explicites d'un point de vue sexuel ainsi que toutes les références religieuses. La justification de la traduction de cette œuvre obéit pour Xuárez à la volonté moralisatrice de montrer à la jeunesse un exemple négatif. En effet, la version de Xuárez s'éloigne beaucoup des propositions initiales de l'Arétin et revient à l'interprétation moralisatrice que donnèrent les contemporains à la tragicomédie de Rojas.³⁷⁰ En effet, le titre de l'œuvre ne laisse pas de doute sur le but de la traduction : *Coloquio del famoso y gran demostrador de vicios y virtudes Pedro Aretina, en el qual se descubren las falsedades, tratos, engaños y hechizarias de que se usan las mugeres para engañar a los simples, y aun a*

³⁶⁹ "Sobre la recepción de Aretino en España a través de sus traducciones" *Quaderns d'Italia* 6, 2001, p. 137-154

³⁷⁰ Ana Vian Herrero, *op. cit.* p. 329.

los muy avisados hombres que dellas se enamoran.³⁷¹ Cette traduction connut un succès important si l'on considère qu'il y eut quatre rééditions avant son inclusion dans l'Indice de l'Inquisition espagnole en 1559, puis une réédition clandestine en 1607. Il est difficile d'estimer l'impact de cette traduction sur les contemporains³⁷² et il est aussi ardu d'évaluer le nombre d'ouvrages en italien ayant circulé dans la péninsule. Notons que pour Francisco A. De Icaza, l'influence des *Ragionamenti* est notable dans la nouvelle *La Tía fingida*³⁷³. Il explique que le dialogue entre Claudia et Esperanza est fortement inspiré par les conseils que Nanna donne à sa fille dans la première journée du second tome des *Ragionamenti*. Le catalogue des nationalités et la façon dont il faut agir avec chacun est, il est vrai, assez semblable dans les deux textes, nonobstant les régionalismes italiens qui sont devenus des espagnols.

iii. L'œuvre de l'Arétin en France

Marie-Claude Piéjus signale que c'est seulement en 1580 que furent publiées, à Lyon et à Paris, deux traductions anonymes des *Ragionamenti* réduits à la seule troisième journée de la première partie et intitulées *Le miroir des courtisans. Ou sont introduites deux courtisannes, par l'une desquelles se descouvrent plusieurs tours, fraudes & traïsons qui journellement se commettent. Servant d'exemple à la jeunesse mal advisee et Tromperies dont usent les mieux affetees courtisanes à l'endroit d'un chacun : principalement des Jouvenceaux desbauchez, qu'elles attirent en leurs filets, faisant que sous propos emmielez perdent honneur & cheent en pauvreté. Œuvre party en dialogue, orné de saint enseignements, conseils & advis à la jeunesse pour eviter les deceptions, tromperies & traverses de telles femmes*.³⁷⁴ Puis, en 1585, parut une nouvelle version parisienne qui fut

³⁷¹ In Menendez Pelayo, *Orígenes de la novela*, t. IV, Madrid, Casa editorial Bailly/Baillière, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, n°21, 1915, p 250-277.

* Colloque du fameux et grand démonstrateur de vices et de vertus Pierre Arétin, dans lequel on découvre les faussetés, les manières, les tromperies et sorcelleries qu'utilisent les femmes pour tromper les simples et même les hommes les plus avisés qui tombent amoureux d'elles.

³⁷² L'auteur de cet article utilise le Corpus Diacrónico Del Español (CORDE) mis à disposition dans la Real Academia Española pour se rendre compte du nombre de mentions faites à l'Arétin dans différentes œuvres, littéraire et non-littéraires du XVI^e siècle à nos jours. Il en résulte la confirmation de la rare présence du nom de l'Arétin dans la mémoire de nos auteurs, à quelques exceptions, et la perpétuation de sa réputation comme un auteur maudit ou mauvais.

³⁷³ Francisco A. De Icaza, *De cómo y por qué la tía fingida no es de Cervantès, y otros nuevos estudios cervánticos*, Madrid, Nuevos estudios cervánticos, 1916, p. 19.

³⁷⁴ « De Rome à Paris : l'étrange voyage des courtisanes », *Regards sur la Renaissance italienne, Mélanges de Littérature offerts à Paul Larivaille*, Nanterre, Université de Paris X, Publidix, 1998, pp. 53- 69. Dans cet article,

reprise par plusieurs éditeurs avec des titres variés, *Histoire des amours feintes et dissimulées de Lais et Lamia, recitées par elles-mêmes, mises en forme de dialogue par P. Arétin, où sont descouvertes les salaces et communes tromperies dont usent les mieux affectées courtisanes de ce temps à l'endroit de leurs amis, traduite de l'italien en françois et augmentée de la Vieille Courtisane de J. du Bellay*. Prétendument traduites de l'italien, ces œuvres sont à des degrés divers, tributaires de la traduction castillane de Fernan Xuárez, *Coloquio de las damas*, publiée à plusieurs reprises à partir de 1547. Marie-Claude Pièjus signale qu'à partir de 1595, les éditions se multiplient : 1599, 1601, 1602, 1610, 1611, adjoignant parfois divers textes à celui de l'Arétin, comme *La vieille Courtisane* de Du Bellay, la *Folastrierie* de Ronsard, les *Secrettes ruses d'amour* ou les *Paradoxes d'amour*³⁷⁵.

Ces réécritures françaises ont en commun de reprendre la visée moralisatrice de la version de Xuárez dans le titre même des œuvres. Marie-Claude Pièjus souligne en outre que de limiter l'œuvre à un seul dialogue, celui qui retrace la vie des courtisanes, est assez significatif sur sa portée didactique. « Là où l'Arétin traçait le portrait de toute une société, on préfère souligner la corruption du milieu et focaliser sur lui la critique, comme si la domination du sexe et de l'argent épargnait les autres. L'œuvre est présentée comme un « miroir », comme le tableau exemplaire des dangers qui guettent d'innocentes victimes. Cet éclairage permet aux traducteurs de développer, non sans une bonne dose d'hypocrisie, voire de cynisme, la thèse de la morale pratique dont cet ouvrage serait porteur, en offrant à « la jeunesse malavisée » leur sollicitude et leurs « saints enseignements ».³⁷⁶

L'Arétin connut une influence majeure en France au XVI^e siècle, mais il paraît avoir été plus célèbre pour ses *Sonnets luxurieux* que pour ses *Ragionamenti*. Les dessins de Jules Romains, gravés par Marc Antoine Raimondi pour illustrer les *Sonnets Luxurieux* de l'Arétin furent largement diffusés en France. Ainsi, dans *Les Dames Galantes*, Brantôme fait plusieurs fois référence aux postures amoureuses de l'Arétin³⁷⁷ et il en est de même dans la *Satyre contre une vieille ridée de Maynard*³⁷⁸ ou *De Louyson, stances par le sieur de Mont-*

l'auteur étudie le cheminement éditorial des différentes traductions, de l'italien au castillan, du castillan au français et se penche sur les processus de transformation auquel a été soumis le texte de l'Arétin.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 58.

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 59.

³⁷⁷ Paris, Éditions Garnier Frères, 1960. À la page 26, il condamne les maris qui initient leur épouse aux figures d'Arétin et qui les blâme après de les mettre en application avec d'autres hommes. À la page 27, il rapporte la facétie d'un prince qui fit graver sur une coupe ces positions sexuelles et qui s'amuse des réactions des dames à qui il les montre.

³⁷⁸ In *Le Cabinet satyrique*, op. cit. t. I., p 441-446, vers 79-84.

On dit que votre pucelage,
De quelques rustres de village

Gaillard³⁷⁹. Par contre, dans *La Vieille courtisane* de Du Bellay, il est fait référence à cet auteur par ses *Ragionamenti*.³⁸⁰

Outre ces œuvres consacrées au monde prostibulaire, la comédie érudite italienne consacra une large place à la courtisane³⁸¹. Ce mouvement subit l'influence considérable de Plaute et de Térence, mais aussi des comédies humanistes et des nouvelles italiennes telles que *Le Décaméron*. Nous pouvons ainsi référer aux œuvres italiennes traduites par Larivey : *La Veuve* est une inspiration de *La Vedova* de N. Buonaparte, *Les Tromperies* s'inspire de *Gl'Inganni* de N. Secchi et *Les Esprits* n'est une imitation de Plaute qu'à travers *l'Aridosia* de Lorenzino de Médicis. La comédie italienne pénétra vite les milieux lettrés puisque Raymond Lebègue ne compta en France pas moins de 21 traductions publiées et perdues de 1543 à 1611. Le *Décaméron* de Boccace inspira directement Lope de Vega pour composer *El Anzuelo de Fenisa*. Cette œuvre est issue de la dixième nouvelle de la huitième journée consacrée « aux bons tours que les femmes jouent aux hommes et ceux qu'ils lui rendent ».

La courtisane de la littérature française et espagnole des XVI^e et XVII^e siècles se construisit sur l'antique, l'italienne et la célestiniennne. Les œuvres de Plaute, de Térence, de Rojas et de l'Arétin sont celles qui influencèrent le plus fortement les auteurs de notre corpus quant à la représentation de la courtisane. La redécouverte des œuvres antiques où la courtisane était un personnage récurrent, la réintroduction du monde prostibulaire dans la Célestine, et enfin la peinture de la courtisane par l'Arétin sont autant d'éléments expliquant l'expansion et la complexification de ce personnage dans la littérature française et espagnole des XVI^e et XVII^e siècles.

Au temps jadis fut le butin,
Et qu'avecques ceste canaille
Vous exerciez dessus la paille
Les postures de l'Arétin.

³⁷⁹ *Ibid.*, t. I, p. 35, v. 26-31 :

Louyson, en deux entiers,
A plus exercé de mestiers
Que l'Arétin n'a de postures,
Que l'Espagne n'a de doublons,
Que l'Afrique n'a de sablons,
Et que le Diable d'impostures.

³⁸⁰ *Op. cit.*, p. 180, v. 228-232 :

Bref, tout cela qu'enseigne l'Arétin,
Je le savais : et savais mettre en œuvre
Tous les secrets que son livre découvre :
Et d'abondant mille tours inconnus,
Pour éveiller la dormante Vénus.

³⁸¹ *Le théâtre en France au XVI^e siècle, op. cit.*, p. 161-162.

2. La place de la courtisane dans les genres littéraires

Après ce détour sur les influences que les littératures antérieures et contemporaines exercèrent sur la construction et la diffusion du personnage de la courtisane, il nous paraît intéressant d'étudier quelle fut l'étendue de sa représentation dans les différents genres littéraires en France et en Espagne. En effet, le théâtre, la poésie et la prose narrative n'obéissent pas aux mêmes « règles » et l'insertion de la courtisane y fut souvent soumise, parfois de façon distincte, d'un pays à l'autre.

a. Le genre théâtral

Penchons-nous sur la présence du personnage de la courtisane sur les « planches » françaises et espagnoles des XVI^e et XVII^e siècles. Chaque pays connut une histoire théâtrale assez différente l'une de l'autre, si la France fut marquée par les « règles » du classicisme, l'Espagne le fut par la *comedia* nouvelle. La représentation de la courtisane subit de plein fouet ces particularités nationales qui imposèrent ou rejetèrent ce personnage sur la scène.

i. Le théâtre en France

Madeleine Lazard précise que sans méconnaître l'influence de l'Italie et de l'Antiquité renaissante, il faut reconnaître l'importance de la littérature nationale, comme le fabliau, la nouvelle et la farce pourtant si décriée, qui a légué à la comédie certains thèmes favoris comme la satire sociale de la femme et du mariage et le thème de l'appétit sexuel...³⁸² La lecture de fabliaux érotiques³⁸³, lieux pourtant logiquement désigné à la représentation de la courtisane, nous a révélée que ce personnage se faisait rare, voire inexistant. Certes, la légèreté des dames était, souvent évoquée, mais elle ne nécessitait pas l'entremise d'un personnage désignée comme prostituée. Les chantres y présentent parfois des femmes brûlant

³⁸² Lazard, M., *Images littéraires de la femme à la Renaissance*, Paris, PUF, 1985, p. 165.

³⁸³ *Les fabliaux érotiques*, textes de jongleurs des XII^e et XIII^e siècles, Paris : Librairie générale française, 1993, éd. critique, trad., introd. et notes par Luciano Rossi ; avec la collab. de Richard Straub ; postf. de Howard Bloch. Dans cet ouvrage rassemblant des fabliaux pourtant « piquants », aucune référence n'est faite à des prostituées.

d'un désir ardent, ils chantent leurs turpitudes sexuelles, mais ils ne leur assignent pas le fait d'être des prostituées ou des courtisanes.

Dans le genre de la farce, la courtisane n'est pas un type traditionnel. Les intrigues tournent généralement autour de l'avidité sexuelle d'épouses insatisfaites par leur mari, généralement un benêt, et qui recherchent des jouissances immédiates avec d'autres hommes. Un autre topos était la sensualité débordante des membres du clergé qui permettaient aux auteurs l'évocation d'anecdotes piquantes. Si les femmes jouent parfois des mauvais tours aux hommes et débordent d'érotisme, pour autant, elles n'étaient pas désignées comme des prostituées. Nous pouvons peut-être expliquer cette absence par la liberté sexuelle qui régnaient alors. Les plaisirs de la chair n'étaient pas encore stigmatisés comme ils le furent au moment de la Contre-réforme. Ainsi, les auteurs nous présentent un érotisme plein de vitalité, généralement assez léger et exempt de vulgarité.

Néanmoins, les personnages de la courtisane et de l'entremetteuse étaient déjà connus au Moyen Âge par le *Roman de la Rose* et par les œuvres de Villon. Ainsi, dans *Les regrets de la Vieille Heaulmière*³⁸⁴, une courtisane se plaint d'avoir vieilli, d'avoir perdu son pouvoir sur les hommes et d'avoir été la maîtresse d'un homme qui n'aimait que son argent. Elle juxtapose sa beauté passée et sa laideur actuelle. Dans *La ballade et doctrine de la Belle Heaulmière aux filles de joie*³⁸⁵, en revanche, elle conseille aux filles de joie de ne pas épargner les hommes qui les délaisseront une fois la beauté passée. Madeleine Lazard signale que cette ballade est inspirée par *Le Roman de la Rose* où la Vieille donne les mêmes conseils réalistes et cyniques à Bel Accueil. Après s'être longuement plaint de sa beauté perdue, la vieille entreprend de lui apprendre comment profiter de sa jeunesse et de sa beauté afin d'engranger le plus de richesse possible. Armand Strubel signale que Bon Accueil joue pleinement son rôle de personnification incarnant la facilité d'accueil et les bonnes dispositions de la femme à l'égard des soupirants³⁸⁶. Elle assume la duplicité de la femme qui fait bon accueil à tous et qui laisse croire à chacun qu'il est le seul.

Madeleine Lazard souligne qu'il ne faut pas oublier l'influence des poètes néo-latins qui traitèrent de la courtisane et de l'entremetteuse, ainsi Georges Buchanan³⁸⁷ fait l'apologie d'une courtisane de Bordeaux dans la pièce *Pro Lena Apologia*. Dans une autre, il annonce

³⁸⁴ In Villon, *Œuvres*, Paris, Honoré Champion, 1992, édition bilingue d'André Lanly.

³⁸⁵ *Ibid.*

³⁸⁶ Lorris. G. de et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, 1992, traduction, présentation et notes par Armand Strubel.

³⁸⁷ *Elegiarum liber*, publié dès 1530.

certaines pièces juvéniles de Ronsard en décrivant une vieille courtisane dans *Ad Alisam e Morbo pallidam et malicentam*.³⁸⁸

Raymond Lebègue a composé un tableau d'un grand intérêt³⁸⁹ incluant non seulement toutes les pièces qui furent imprimées ou citées sous le nom de *comédie*, les nombreuses traductions des Anciens et des Italiens, mais aussi les comédies en latin, en italien ou en dialecte. Ce tableau est d'un grand secours pour qui veut avoir un état de la comédie entre 1500 et 1611. Il nous permet de nous pencher sur les œuvres mettant en scène des courtisanes durant cette période. Nous apprenons qu'en 1554, il y eut une représentation de la comédie des Lucidi, que Firenzuola avait calquée sur les *Ménechmes*³⁹⁰ et en 1560, le parlement de Bordeaux autorisa Jehan Deniset, premier régent du collège, à faire jouer en public trois pièces : une comédie intitulée *Regnorum integritas concordia retinetur*, une moralité et une farce ; les deux dernières pièces étaient en français. La première comportait, à côté du personnage allégorique de la Paix, un vieillard, des esclaves et une *meretrix* : bref, les personnages traditionnels de la comédie ancienne. Avant 1584, Jérôme D'Avost traduisit *Le due Cortegiane* de Lodovico Domenichi, où l'on rencontre les personnages traditionnels de la courtisane, du précepteur pédant, du capitaine parlant espagnol et du parasite, mais sa version n'a pas été conservée³⁹¹. Signalons que l'influence des nombreuses représentations et des études des œuvres de Plaute et de Térence permettent d'intégrer le personnage de la *meretrix* comme étant traditionnel, la création d'œuvres inspirées par ces auteurs étant très importante.

- *La Veuve*³⁹² de Pierre de Larivey (1579)

Dans le prologue de cette œuvre de 1579, Larivey compare les chasses, les joutes et les autres passe-temps qui ne délectent que la vue à la comédie qui délecte les yeux, les oreilles et l'entendement. Il explique pour « l'entendement, par ce que, la comédie estant le mirouer de nostre vie, les vieillards aprennent à se garder de ce qui paroist ridicule en un homme d'age, les peines à se gouverner en l'amour, les dames à conserver leur honesteté, et les pères et

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 132.

³⁸⁹ "Tableau de la comédie française de la Renaissance", Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, tome VIII, 1946, p. 278-344.

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 302.

³⁹¹ *Ibid.*, p. 295.

³⁹² In *Ancien théâtre français réuni par Viollet le Duc*, tome V, 1855, Paris, 1885, réédition Nendeln/Liechtenstein, Kraus Reprint, 1972, **Gallica**.

mères de famille à soigner aux affaires de leur ménage. »³⁹³ La volonté de réformation des mœurs par la représentation est énoncée ainsi très clairement.

Brossons en quelques traits le nœud de l'intrigue et les caractéristiques de la courtisane de cette œuvre. Bonadventure, supposé veuf, veut épouser en secondes noces Mme Clémence. Il ignore qu'elle n'est autre que sa première épouse qu'il croit morte durant un naufrage. Seule la courtisane Clémence le sait et elle entreprend d'en tirer parti en usurpant son identité. Elle explique : « Estant ce matin à la fenestre, j'ay oy qu'il contoit à un prestre qu'il avait une bouette plaine de perles et autres joyaux ; or, pour l'attraper, j'ay délibéré ceste nuict aller coucher avec luy, feignant que je suis madame Clémence, sa femme. »³⁹⁴ Cette courtisane a la particularité de tout savoir du naufrage où chacun des époux est prétendument mort. Elle est, en outre, caractérisée par son amertume envers les hommes et ne cherche qu'à se venger du mal qu'ils lui ont fait. Mais elle n'est pas pour autant présentée comme un personnage maléfique puisque lorsqu'elle est découverte, devant son repentir, Bonaventure accepte de lui rembourser les frais engendrés par la tromperie. Cette attitude révèle l'idée qu'à cette date, la courtisane était encore reconnue comme un élément social nécessaire. En somme, elle n'a fait que ce que l'on attendait d'elle : se jouer d'un vieillard qui se croit encore vert.

- *Les Jaloux* de Pierre de Larivey (1579)³⁹⁵

Cette œuvre illustre les manigances entreprises par la courtisane Magdelaine pour dissimuler son activité à son frère et pour faire échouer le mariage de son amant avec une autre femme. Malgré cette forte caractérisation, il est difficile de faire la part des choses en ce qui la concerne, nous ne savons si c'est une courtisane dangereuse ou amoureuse. Elle peut sembler dangereuse car elle contrecarre les projets de mariage du père de son amant, mais elle est touchante de par les sentiments qu'elle semble éprouver. Du reste, la fin de l'œuvre n'est guère déterminante : après avoir vidé sa maison, elle s'enfuit avec son amant. Nous ne pouvons pas parler d'une œuvre à visée moralisatrice puisque le fils va à l'encontre des volontés de son père en refusant le mariage. Le futur de la courtisane reste en suspens : va-t-

³⁹³ *Ibid.*, p. 105.

³⁹⁴ *Ibid.*, acte II, scène 3, p. 135.

³⁹⁵ dans *Ancien théâtre français* réuni par Viollet le Duc, tome VI, Paris, 1885, réédition Nendeln/Liechtenstein, Kraus Reprint, 1972, **Gallica**.

elle épouser son amant ou va-t-elle être abandonnée et donc vouée à la prostitution la plus basse ?

- *Les Tromperies* de Pierre de Larivey (1611)³⁹⁶

La première réplique de Constant nous plonge *in media res* dans le monde de la prostitution: « Voici donc, vilaines putains, le fruit que je recueille de vous³⁹⁷ ». Dans cette scène, nous découvrons Constant qui reproche à la maquereille Gillette de lui refuser les faveurs de sa fille Dorothée, faute de moyens financiers. Ce personnage de mère « indigne » incarne l'avidité et de la dangerosité féminine et s'oppose en cela à sa fille qui, elle, est une courtisane amoureuse. La première scène du premier acte fait pendant à la première du second : la rapacité de la mère s'oppose à l'amour de sa fille. Dans cette œuvre, tous les personnages ne cessent de dénoncer la mauvaiseté de la courtisane qui n'agit ainsi qu'avec deux amants ridicules : le médecin et le fanfaron. À l'un, elle fait croire qu'elle l'aime, à l'autre qu'elle vient d'accoucher de lui, et ce, dans la seule fin de réunir l'argent nécessaire à un contrat de location avec son amant. Cet engagement d'un an entre la courtisane et Constant est directement inspiré des pratiques antiques si souvent peintes dans les œuvres de Plaute et de Térence. Cette pièce nous montre la duplicité du personnage de la courtisane : la femme dangereuse et l'amoureuse. Finalement, nous assistons à un retournement de situation où les propos de la mère sur l'inconstance des hommes se trouvent justifiés par l'abandon final de Constant pour se marier à une autre. La courtisane amoureuse n'a donc aucune raison d'être.

Outre Larivey qui consacra une large part de sa production dramatique au personnage de la courtisane, dans *Les Napolitaines* (1584), François d'Ambroise mis en scène une ancienne courtisane napolitaine se faisant passer pour une veuve honnête. Mais signalons que cette précision n'est que secondaire dans l'intrigue.

- *Sainte Agnès* de Troterel (1615)³⁹⁸

À Rome, une jeune chrétienne, Sainte Agnès, attire l'amour de Martian, le fils du gouverneur de la ville, Simphonie. Celui-ci, courroucé par l'indifférence de la jeune fille

³⁹⁶ dans *Ancien théâtre français* réuni par Viollet le Duc, tome VII, 1856, Paris, 1885, réédition Nendeln/Liechtenstein, Kraus Reprint, 1972, Gallica.

³⁹⁷ *Ibid.*, acte I, scène 1, p. 9.

³⁹⁸ A Rouen, De l'imprimerie David Du Val, 1615, Gallica.

envers son fils et son refus d'abjurer sa foi, l'envoie dans un bordel. Mais la sainte est protégée par l'Ange qui garde sa vertu et qui tue Martian alors qu'il voulait la violenter. Le gouverneur obtient alors de la jeune fille la résurrection de son fils, mais Martian, touché par la Grâce divine, cause une sédition à Rome. Une fois l'ordre rétabli, la sainte est livrée au martyre et rejoint Dieu. Ce qui caractérise cette œuvre est le désir exprimé et assumé de Martian, Centorin et de deux paillards pour la jeune vierge. Si la tentative de viol de sainte Agnès n'est pas représentée sur scène, l'auteur montre le calvaire de la jeune femme sur le chemin du lupanar, les transactions sur son prix et l'accueil que lui font les maquerelles. Mais l'auteur insiste sur la violence du désir masculin omniprésent dans l'œuvre³⁹⁹ qui s'oppose à la chasteté et à la croyance de la sainte. Signalons que tout le IV^e acte est consacré à la prostitution de la vierge, une part importante pour une œuvre hagiographique.

- *Lucrèce ou l'adultère puni* d'Alexandre Hardy (1628)⁴⁰⁰

Alexandre Hardy a tiré son sujet dans un roman de Lope de Vega, *El Peregrino en su patria* traduit en 1614 par d'Audiguier sous le titre *Les Diverses Fortunes de Panfile et de Nise*. Hardy n'en aurait utilisé que quelques pages qui lui ont donné tous les principaux faits de sa tragédie ainsi que les noms des cinq personnages les plus importants. Dans cette œuvre, la courtisane sert de contrepied à l'épouse adultère Lucrèce. Les deux femmes ont en commun le même amant, Télémaque. La courtisane Eryphile, piquée d'avoir été délaissée par Télémaque pour Lucrèce, informe l'époux de cette dernière de son adultère. Ces deux personnages féminins s'opposent : la courtisane a délaissé ses amants pour Télémaque, tandis que Lucrèce est adultère ; Eryphile est l'agent de la vérité en révélant l'adultère de Lucrèce, alors que cette dernière se situe du côté de la tromperie. Elle protège l'honneur du mari en opposition avec la femme mariée qui le met en danger. L'intérêt de cette œuvre est le

³⁹⁹ Nous citons un passage du IV^e acte où la crudité et la violence des propos font clairement référence au viol de la jeune fille et aux conditions de vie des femmes dans les lupanars : elles ne sont que des objets de plaisir.

Op. cit., p. 73 : (l'orthographe est modernisée)

Martian : - Venez vous réjouir

Tantôt avec moi, car il est raisonnable,

Que vous participiez à ce bien raisonnable.

Censorin : - Si le désir m'en vient, j'irai vous relever,

Pour ainsi comme vous au combat m'éprouver,

Mais digne vertubieu l'on nous fait la nique,

Voilà deux champions, deux dons branleurs de pique,

Lesquels, ai-je grand peur, ont forcé son château,

Courrons vite vers eux, tout beau corbieu tout beau,

Quoi ! Voulez-vous tout seuls jouir de ce pillage,

Nous en voulons aussi, sus, sus, faisons partage.

⁴⁰⁰ In *Théâtre du XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1975, La Pléiade.

contrepied du personnage de la courtisane qui s'avère plus bienveillant que la dangereuse femme mariée. L'adultère de l'épouse, responsable de la mort de son amant et de son mari, s'oppose à celui de son époux avec la courtisane.

- *Le Railleur ou la satire du temps* d'Antoine Mareschal (1636)⁴⁰¹

Pour Giovanni Dotoli, quoique la Dupré n'apparaisse que dans sept scènes sur les vingt-six de la pièce (II, 1 et 2 ; IV, 3,4 et 5 : V, 2 et 6), elle n'en a pas moins un rôle important du point de vue dramaturgique et satirique.⁴⁰² La courtisane La Dupré est présentée au sommet de sa gloire, courtisée par tous et couverte d'honneur. Elle est l'auxiliaire de Beaurrocher, son amant et protecteur, dans la mise à jour de la tromperie de Clarimand : celui-ci veut utiliser sa sœur Clorinde pour « étouffer » la méfiance du financier Amador afin de séduire sa sœur à lui, Clythie. Même s'il refuse que sa sœur épouse Amador, Clarimand utilise la possibilité d'une union pour séduire Clythie. La Dupré va prévenir les deux femmes, Clythie et Clorinde, de la mystification de Clarimand, mais devant la froideur de leur accueil, elle peint de façon acerbe les manières des dames de la cour qui tout en blâmant les courtisanes, les imitent et font même pire qu'elles. La réaction des deux femmes « honnêtes » est révélatrice de l'opinion des personnes de cette époque envers les courtisanes. Si Clorinde est horrifiée par la venue de la courtisane, Clytie se montre bienveillante et reconnaît que sa démarche est honorable. Elle est donc reconnue comme un personnage dangereux devant être rejeté de la société et comme un être bienfaisant ; les deux visions de la prostituée se juxtaposent. Finalement, la pièce se conclut par les mariages finaux de Clythie et Clorimand, Clorinde et Amador et enfin de La Dupré avec Taillebras, qui fait office de fanfaron.

Au début de l'œuvre, La Dupré suit l'archétype de la courtisane ayant été formée à Rome et vivant de ses charmes, puis, elle est montrée comme bienfaisante en aidant à résoudre l'imbroglio amoureux, enfin, elle est la courtisane rusée qui épouse Taillebras pour exercer avec plus de liberté.

Le théâtre classique connut peu le personnage de la courtisane. Les règles de bienséance régissant la dramaturgie n'y sont peut-être pas pour rien. Jacques Scherer définit la bienséance comme une exigence intellectuelle, « elle demande que la pièce de théâtre ne

⁴⁰¹ Bologna, Paatron, 1973, édition et introduction de Giovanni Dotoli.

⁴⁰² *Op. cit.*, p. 77.

choque pas les goûts, les idées morales, ou, si l'on veut, les préjugés du public ».⁴⁰³ Il signale que l'idée de bienséance est agitée au XVII^e siècle, en même temps que celle des unités. C'est entre 1630 et 1640 qu'il situe la crise de la conscience morale dans le théâtre préclassique, d'où surgit une impression de « purification ». Le critique signale que déjà en 1630-1631, lors de la représentation d'une comédie de Rotrou, inspirée de Plaute, *Ménechmes*, la prostituée devient une respectable veuve qui s'enorgueillit de sa vertu. La bienséance agit comme une sorte de censure qui touche les mots un peu lestes, les détails de la vie quotidienne, la peinture de la vie sentimentale et, bien entendu, les mœurs. Après 1650, il ne relève aucun spectacle ni aucun mot qui fasse directement appel à la sensualité ou à la sexualité des spectateurs.

- *Théodore* de Pierre Corneille (1646)⁴⁰⁴

Rappelons en quelques mots l'intrigue : Théodore, jeune princesse d'Antioche dédaigne ses soupirants. L'un d'eux, Placide, le fils de l'empereur Valens, menace par son amour son mariage prévu avec Flavie, fille de sa belle-mère. Celle-ci obtient de son époux, l'empereur, que Théodore soit envoyée dans un lupanar pour l'éloigner de son beau-fils sous prétexte qu'elle est chrétienne et qu'elle refuse de renier sa foi. Didyme, un autre prétendant la sauvera du déshonneur en prenant sa place dans le bordel. Mais après l'annonce de la mort de Flavie, Marcelle tourne son courroux vers les deux chrétiens qu'elle assassine avant de se donner la mort.

Il est avéré que Théodore essuya un échec auprès du public parisien : dans sa dédicace précédant le texte de 1646 et dans *L'Examen* de 1660, Corneille reconnaît que la représentation « n'a pas eu grand éclat ». Faute de pouvoir faire de la vie d'une pénitente telle que Marie-Madeleine ou Marie l'Égyptienne un sujet de tragédie, la narration de leur vie passée étant licencieuse, Corneille n'avait guère d'autre recours que de choisir une vierge et martyr. En fait, comme le note L. Picciola dans son introduction à l'œuvre, ce type d'aventure était susceptible de susciter les mouvements intérieurs sur lesquels il avait fondé son théâtre tragique et qui pouvaient animer suffisamment la pièce pour dispenser du merveilleux et de l'horreur du dénouement.

Corneille explique dans son *Examen* les raisons de cet insuccès :

Ce n'est toutefois sans quelque satisfaction que je vois la meilleure et la plus saine partie de mes juges imputer ce mauvais succès à l'idée de la prostitution, qu'on a pu souffrir, bien qu'on sût assez qu'elle n'aurait point

⁴⁰³ *La dramaturgie classique en France*, Saint-Genouph, Librairie Nizet, 2001, rééd., p. 383.

⁴⁰⁴ *Théâtre complet*, tome 2, Paris, Classique Garnier, Dunod, 1996.

d'effet, et que pour en exténuer l'horreur, j'aie employé tout ce que l'art et l'expérience m'ont pu fournir de lumières, pouvant dire du quatrième acte de cette pièce que je ne crois pas en avoir fait aucun où les diverses passions soient ménagées avec plus d'adresse et qui lui donne plus de lieu à faire voir tout le talent d'un excellent acteur.⁴⁰⁵

Corneille attribue son allusion à la prostitution comme raison de son échec, alors que, précisons-le, il ne représente pas directement sur scène les événements survenus au lupanar : c'est un personnage qui relate ce qui s'y est passé. Même s'il loue la « pureté » de la scène française, il semble regretter la licence passée qui permettait de montrer la prostitution pour prévenir les vierges.

Le théâtre français du XVI^e siècle est relativement fertile en personnage de courtisane. L'influence massive du théâtre antique et italien explique sûrement sa large représentation sur scène. Larivey, qui l'illustra le plus, en donne une image nuancée : elle n'est ni totalement la courtisane mauvaise ni la courtisane amoureuse. Elle agit en fonction de ses relations : dangereuse avec ses « clients », elle est tendre avec son amant de cœur. La fonction de ce personnage est sans doute comique : c'est elle qui révèle et accentue le caractère ridicule de ses amants : vieil homme, fanfaron ou médecin. Par sa voix, l'auteur peut faire exprimer des propos piquant, provocateur et dangereux qu'il n'aurait pas mettre dans la bouche d'une jeune fille ou d'une femme mariée.

Par contre, au XVII^e siècle, les règles de bienséance eurent raison de la volonté moralisatrice et hagiographique de Corneille. Signalons l'écart entre *Sainte-Agnès* de Troterel et *Théodore* de Corneille au niveau de la représentation de la prostitution. A peine trente et un ans séparent les deux œuvres, et pourtant, les exigences théâtrales ont changé : les règles de bienséances imposèrent rapidement leurs marques. Entre ces deux œuvres, celles de Hardi et de Maréchal offrirent des rôles de courtisanes, mais secondaires. Elles ne sont pas présentées comme des éléments perturbateurs de la société. Dans l'œuvre de Maréchal, la courtisane contribue à ridiculiser le fanfaron Taillebras et à faire une satire des dames de la Cour. Elle fait contrepoint aux personnages féminins de Clythie et Clorinde, tout en dénonçant leur naïveté et leur intolérance. C'est dans une même démarche qu'est représentée la courtisane dans *Lucrece ou l'adultère puni*, elle est paradoxalement représentée comme moins dangereuse et plus honnête que la femme adultère.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 521.

Le théâtre français montre donc une sévère évolution de la représentation de la courtisane, d'abord très présente sur la scène du XVI^e siècle, elle disparut graduellement de celle du XVII^e au fil de l'imposition des règles de bienséance du théâtre classique et se cantonna à être un personnage secondaire dans les comédies.

ii. Le théâtre en Espagne

Dès 1559, l'introduction de *La Comédia llamada Cornelio*⁴⁰⁶ de Juan de Timoneda présente un jeu de questions-réponses typique du XVI^e siècle. Il met en scène les échanges entre la courtisane Lamia et trois amoureux, Paris, Antón et Léandro. Elle est la spécialiste de l'amour et elle est en conséquence la meilleure interlocutrice pour ce débat. L'autre « grand auteur » du XVI^e siècle, Torres Naharro introduit le personnage de la courtisane dans la *Comedia Seraphina*.⁴⁰⁷

Comme le souligne Jesús Gómez dans « Primeros ecos de *Celestina* en las comedias de Lope⁴⁰⁸ », les exemples de courtisanes abondent dans le premier théâtre de Lope de Vega. D'ailleurs, dans *Los nombres de personajes en las comedias de Lope de Vega : estudio de onomatología*, les chercheurs ont relevé 18 exemples sous la rubrique CORTESANA et 30 sous celle de RAMERA.⁴⁰⁹ Jesús Gómez souligne que Lope de Vega fait souvent jouer le contraste entre la dame dite honnête et la courtisane⁴¹⁰ et que même si l'intervention de cette dernière n'est généralement pas très importante dans la trame de la comédie, il y a deux ou trois exceptions : *El halcón de Federico* et surtout *El Anzuelo de Fenisa* et *La prueba de los amigos*. Mais la courtisane occupe un rôle prédominant seulement dans ses deux dernières pièces. *El Galán Castrucho* (1598) nous fournit par contre un bon exemple d'une œuvre où la courtisane n'occupe qu'un rôle secondaire. Elle n'y apparaît que comme l'enjeu des affrontements entre les autres personnages et elle n'est nullement caractérisée.

⁴⁰⁶ *Obras de Juan de Timoneda*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos españoles, 1947.

⁴⁰⁷ *Propalladia and other works of Bartolomé de Torres Naharro*, v. II, edited by Joseph E. Gillet, Pennsylvania, Bryn Mawr, 1946. Malgré notre bonne volonté, la lecture de cette pièce nous a résulté difficile : le castillan, l'italien, le latin macaronique et le valencien du XVI^e siècle s'y entremêlent...

⁴⁰⁸ *Celestinesca* 22, 1998, p. 3-42.

⁴⁰⁹ S. Griswold Morley y Richard W. Tyler, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1961.

⁴¹⁰ *Op. cit.*, p. 23.

- *El Galán Castrucho* de Lope de Vega (1598)⁴¹¹

La courtisane Fortuna a suivi le ruffian Castrucho en Italie par amour. La vieille Teodora qui l'a élevée lui conseille de le quitter afin que ce soit elle qui vive des charmes de la jeune femme, non plus le ruffian. Fortuna n'a pas de personnalité forte, elle se contente de faire ce qui lui ordonnent ou conseillent Teodora et Castrucho. Certes, elle tombe amoureuse du page Beltrán (en fait Lucrecia) mais elle l'oublie très rapidement. La pièce tourne autour d'elle puisque tous les hommes veulent être son amant et que Teodora et Castrucho se « battent » pour elle, mais en aucun cas elle n'est « sujet » de l'action, elle n'est qu'un objet de désir. Signalons qu'en cela, elle se rapproche des héroïnes de Ménandre.

- *La prueba de los amigos* de Lope de Vega (1604)⁴¹²

Cette œuvre a comme caractéristique d'opposer l'honnêteté de Leonarda à la vénalité de la courtisane Dorotea. À la mort de son père, Feliciano se réjouit d'être riche ; il refuse de respecter sa promesse de mariage envers Leonarda et décide de dépenser sa fortune avec la courtisane Dorotea. Même lorsque Feliciano découvre la duplicité de Dorotea en la surprenant avec Ricardo, il lui pardonne et ferme les yeux. Feliciano choisit de soutenir la courtisane face à sa fiancée, car à l'issue d'une dispute entre les deux femmes, il gifle Leonarda et la menace de lui donner un coup de couteau. Cette scène est marquante car Feliciano agit comme un ruffian le ferait avec une prostituée désobéissante, d'ailleurs, Dorotea le remarque :

Y después, porque yo viese
Que tenías muy sujeta
Una mujer discreta,
Si en no quererte lo fuese,
Haciendo muy del rufián
Le das aquel bofetón.⁴¹³

Les rôles sont inversés : Feliciano traite Dorotea comme une dame et Leonarda comme une prostituée. Au troisième acte, nous apprenons que Feliciano a tué Ricardo qui

⁴¹¹ *Comedias* V, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1993.

⁴¹² *Comedias* XIII, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1997.

⁴¹³ *Ibid.*, acte II, p.155:

* Et ensuite, parce que je vois
que tu tiens sous ta sujétion
une femme qui serait sage
si elle ne t'aimait pas
faisant le ruffian,
tu lui donnes cette gifle.

voulait venger l'honneur de Leonarda. Il est en prison, ruiné et aucun de ses amis, ayant pourtant profité de ses largesses, ne veut lui prêter de l'argent. Alors que Dorotea refuse de l'aider et séduit déjà un autre homme, Leonarda le fait libérer de prison. Enfin, Feliciano surprend un voleur chez Dorotea et récupère ainsi l'argent qu'il lui avait donné et qui servira finalement de dot à Leonarda pour l'épouser.

Lope de Vega utilise le personnage de la courtisane pour souligner les qualités morales de la femme honnête et les errements de Feliciano. Dorotea incarne la *mala meretrix* : elle est cupide, infidèle, ingrate et elle est en partie responsable de la chute de Feliciano. Sa punition consiste à se faire voler tout l'argent qu'elle avait extorqué à son amant.

- *El Anzuelo de Fenisa* de Lope de Vega (1617)⁴¹⁴

Dès la première scène, Fenisa est présentée comme une courtisane dangereuse et cupide qui va sur le port chercher des « victimes ». Si elle dédaigne Albano, un marchand, qu'elle a ruiné, elle s'intéresse à Lucindo. Pour désarmer sa méfiance, elle le couvre de cadeaux, puis, une fois amadoué, elle lui extirpe une forte somme d'argent sous prétexte de devoir verser une rançon pour son frère enlevé. Parallèlement à cela, elle tombe amoureuse de Don Juan qui n'est autre que Dinarda déguisé en homme. Pour punir l'outrecuidance de Fenisa, Osorio, son protecteur, engage Don Juan à lui faire croire à un mariage salvateur. Parallèlement, Lucindo se venge de la courtisane en lui empruntant de l'argent, en lui donnant comme garantie de la marchandise laissée à la douane du port, et bien entendu, il la vole. A la fin, Fenisa se retrouve ruinée et abandonnée par celui qu'elle aime.

Cette courtisane dangereuse se double de la courtisane amoureuse et nous pouvons deviner que c'est la seconde qui entraîne la perte de la première. Dans cette œuvre, ce personnage est rebelle à toute autorité, elle se joue des hommes et les manipule. Pour Anita K. Stoll, les personnages de Dinarda et de Fenisa incarnent deux aspects de la *mujer varonil* : l'une en étant déguisée en homme et en poursuivant son amant qui a disparu, l'autre de par son caractère et son indépendance⁴¹⁵.

⁴¹⁴ *Comedias*, XV, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1998.

⁴¹⁵ Stoll, A.K., "Lope's *El Anzuelo de Fenisa*: A woman for all seasons", *The perception of women in Spanish theatre of the Golden Age*, ed. Anita K. Stoll et al., Lewisburg, Bucknell UP, 1991 pp. 245-258.

Dans *Las ferias de Madrid* (1587)⁴¹⁶ de Lope de Vega, lors de la seconde journée, Lucrecio propose à ses amis de faire « la revue de nos petits plaisirs ». Ils évoquent alors les différentes courtisanes du quartier, en les caractérisant par leur situation géographique, les tours qu'ils leur ont joués et même leur bonne volonté à les recevoir. Ainsi, l'auteur peint le désœuvrement de ces personnages et donne ainsi une vision « réaliste » d'un quartier de Madrid la nuit. Dans *El burlador de Sevilla* (1630)⁴¹⁷ attribué Tirso de Molina, il en est de même : Mota et Don Juan devisent sur les courtisanes de Séville. La notion de temps qui passe est soulignée par l'évocation de la misère, de la pauvreté, du changement d'adresse et de statut de ces femmes. Elles ne sont mentionnées qu'à travers la dégradation de leur corps et de leur statut. Les courtisanes déchues peuvent être interprétées comme le signal du temps qui passe pour Don Juan, lui rappelant qu'il doit se repentir de sa vie. Pour certains critiques, cette œuvre fait pendant au *El condenado por desconfiado* (1635)⁴¹⁸ : à la confiance démesurée de Don Juan qui croit qu'il pourra toujours se repentir à temps, s'oppose le scepticisme de Paulo qui estime qu'il est trop tard pour être sauvé.

Dans cette œuvre attribuée à Tirso de Molina, mais dont la paternité est encore débattue par les critiques, la maîtresse d'Enrico, Célia est une courtisane. Rappelons brièvement l'intrigue. Paulo, un saint ermite a la révélation divine que son sort est lié à celui d'Enrico : comme lui, il sera damné ou sauvé. Or, il s'aperçoit qu'Enrico est un fieffé filou qui n'a pour qualité que sa tendresse filiale. Sûr d'être damné, Paulo décide de mener une vie de brigand. Mais alors qu'Enrico se repent de ses péchés et meurt, certes exécuté par la justice, mais spirituellement sauvé, Paulo refuse la confession. Il pense que Dieu ne peut pas pardonner ses méfaits : il va donc en Enfer après sa mort. Dans cette œuvre sur la repentance, le personnage de Célia est secondaire mais il apporte néanmoins un éclairage intéressant. Nous devinons, lors de la première journée, qu'elle est une courtisane subissant les violences d'Enrico qui se comporte comme un rufian avec elle. Elle ne réapparaît que lors de la troisième journée pour annoncer à Enrico qu'il est condamné à mort, qu'elle est mariée et qu'elle fera dire des prières pour lui. Même si son intervention est assez laconique, nous devinons qu'elle s'est repentie. Elle incarne la vie passée d'Enrico et le guide vers la possibilité de la rédemption. Ce personnage évoque Marie-Madeleine.

⁴¹⁶ *Comedias*, t. II, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1993, ed. y introd. de Jesús Gómez y Paloma Cuenca.

⁴¹⁷ *El burlador de Sevilla, L'abuseur de Séville*, Paris, Aubier Montaigne, 1962, édition bilingue, critique, trad., introd. et notes par Pierre Guenoun.

⁴¹⁸ Madrid, Edición del Ebro, 1959.

La *comedia* du Siècle d'Or intégra le personnage de la courtisane dans ses intrigues, mais il le présenta souvent comme « enjeux » des conflits entre les protagonistes. Elle est un objet de plaisir, un divertissement pour les nobles espagnols. Lorsqu'elle est un personnage principal, dans les œuvres de Lope de Vega, elle incarne à la fois la *mala meretrix* et la courtisane amoureuse, les deux étant généralement liées.

Dans les théâtres français et espagnols, la courtisane est souvent le faire-valoir de la jeune femme honnête. Elle permet aux auteurs, certes, de souligner les grâces de l'honnêteté féminine, mais surtout, elle est un agent comique. Nous devinons à la lecture des pièces que son rôle devait être hautement amusant pour les spectateurs. Elle permet d'accentuer le ridicule et la bêtise de certains personnages masculins, interprétant le type du fanfaron, du marchand naïf, du médecin ou du vieillard libidineux. Mais elle est aussi une préfiguration de la possibilité de la rédemption, c'est du reste cet aspect qui sera parfois souligné dans le théâtre de la Contre-réforme, avec le personnage de Célia dans *El condenado por desconfiado*. Une salvation qui ne semble pas concerner les courtisanes de Lope de Vega, de Hardy, de Maréchal ou de Larivey ...

Les auteurs espagnols ont plus accentué l'aspect dangereux de la courtisane que les Français qui nuancent davantage les traits de leur personnage. Une particularité de la *comedia* espagnole, rejoignant certaines œuvres antiques de Plaute, est de présenter le personnage comme un objet de plaisir. Les filles de joie de *Las ferias de Madrid*, de *El burlador de Sevilla* ou du *Galán Castrucho* ne sont vues que comme une source de jouissance parmi d'autres. Ainsi, nous avons pu constater dans cette étude que le personnage de la courtisane fut assez souvent représenté au théâtre. Avec l'impulsion des règles de bienséance classique, elle se fit plus rare en France à partir du milieu du XVII^e siècle. Par contre, elle est assez présente sur les scènes espagnoles, surtout dans les œuvres de Lope de Vega, bien qu'elle occupe que rarement un rôle de premier ordre.

b. La poésie

La poésie satirique marqua de son empreinte la littérature sur la courtisane. Ce genre se prêtant en effet fort bien à la critique et à la dénonciation de ses vices, tout en restant plaisant et distrayant pour le lecteur. Tout comme le théâtre, la poésie des XVI^e et XVII^e

siècles, française et espagnole, bénéficia de la lourde influence des auteurs antiques et italiens qui influencèrent la satire sur la courtisane-entremetteuse et la sorcière.

i. La poésie satirique de l'Antiquité et de l'Italie

Les personnages de la courtisane et de l'entremetteuse furent largement illustrés dans la poésie satirique depuis l'Antiquité. L'un des premiers à « construire » ce genre est Lucilius (vers 166-vers 102 av. J.C.), reprenant la *satura*, il propose que le poète ait pour rôle de corriger les vices de la société directement, par la dénonciation et indirectement, par le ridicule.⁴¹⁹ Puis Horace (65-8 av. J.C.), dans ses *Satires* conteste la position de son prédécesseur : au lieu de chercher à blesser, il prétend surtout se corriger lui-même et s'il raille, il n'est pas animé par l'acrimonie. Le moraliste satiriste évite les sujets politiques et se donne pour but de démasquer les travers généraux. Horace consacra plusieurs textes à la figure dégradée de la vieille femme et de la sorcière. Dans la *Satire* 8 du livre I⁴²⁰ et l'épode V⁴²¹ il décrit les rituels magiques de Canidie et de Sagana pour retenir des amants et il consacre les épodes XII⁴²² et VIII⁴²³ aux exigences sexuelles de femmes laides et vieilles. Ces poèmes exerceront une influence manifeste sur les auteurs de notre corpus, ces thèmes étant étroitement liés au personnage de la courtisane.

La satire de Juvénal (vers 65- 128 ap. J.C.) est fort différente de celle d'Horace, en effet « le rire sarcastique va de pair avec la véhémence de l'accusation »⁴²⁴. Il peint un monde apocalyptique, ordurier et obscène. Dans sa satire VI,⁴²⁵ d'une grande violence envers les femmes, l'auteur essaie de convaincre un ami de ne pas se marier en citant des exemples de femmes ayant trahi leur mari, comme Eppia qui a abandonné sa famille pour un beau gladiateur ou comme Messaline qui allait la nuit dans un bordel pour assouvir ses pulsions. Pour lui, même une femme vertueuse serait insupportable car trop tyrannique et exigeante. Il décrit aussi les pratiques féminines lors de leurs rites, la fête de Flora et celle de la Bonne Déesse. Puis, il dénonce les dépenses des femmes, leur lubricité, leur goût pour le maquillage

⁴¹⁹ Pour retracer l'évolution de la satire à travers les temps, nous nous baserons fortement sur Sophie Duval, Marc Martinez, *La satire (littératures française et anglaise)*, Paris, Armand Colin, 2000.

⁴²⁰ Horace, *Œuvres*, Paris, Garnier Flammarion, 1967, p. 168-170.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 132-134.

⁴²² *Ibid.*, p. 137-138.

⁴²³ *Ibid.*, p. 135.

⁴²⁴ Sophie Duval, Marc Martinez, *op. cit.* p. 84.

⁴²⁵ Juvénal, *Satires*, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 80-133.

et les philtres magiques, et enfin leur tendance au crime. Tous les thèmes abordés dans cette satire se retrouveront largement illustrés dans la littérature de la courtisane et de l'entremetteuse.

Signalons que la satire générique des latins fut redécouverte à la fin du XVe siècle par les études humanistes. Olga Rossetini précise dans son ouvrage sur la satire⁴²⁶ que les premiers satiriques latins imprimés en France furent Juvénal et Perse, puis Horace dont presque toutes étaient déjà traduites vers le milieu du XVIe siècle.

Cette satire antique influença largement les poètes italiens qui s'inscrivirent dans cette tradition. Sophie Duval et Marc Martinez distinguent deux types de satires en Italie. La satire régulière, illustrée par L'Arioste qui imite les Latins, et la satire bernesque, dite *capitoli*. Reprenant des thèmes burlesques, cette poésie affectionnait tout particulièrement l'éloge et le blâme paradoxaux. Ainsi, Berni (1497-1535) s'empara des sujets de Burchiello : la description des femmes laides, des mules maigres et des repas ridicules entre autres. Il mit surtout en vogue une nouveauté qui constitua le noyau de la poésie bernesque : les éloges paradoxaux et les exagérations absurdes qui consistent à louer tout ce qui est le moins digne d'éloges et de blâmer tout ce qui est digne de respect.⁴²⁷ Berni avait aussi un but satirique : railler la poésie pétrarquiste.

La poésie satirique de Berni et de ses imitateurs Firenzuola, Franzesi, Lasca, Cesare Caporali faisait l'éloge de la balançoire, de la gélatine et des pieds de mouton ; ils exaltèrent aussi les longs nez, le tapage et la soif. Les thèmes de cette poésie satirique pourraient être divisés en deux groupes : les attaques personnelles à travers les portraits grotesques (femmes, vieilles, maquerelles, pédants, courtisans, médecins, etc.), les descriptions des habits en loques, des chevaux ridicules et les mésaventures des voyages, les mauvais logis ou les repas ridicules, etc..

Dans *La Poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*⁴²⁸, Rodrigo Cacho Casal signale qu'il n'est pas improbable que l'écrivain espagnol ait eu à l'esprit deux des textes les plus diffusés au siècle d'or : *el sonetto delle puttane* et surtout *el capitolo A messer Antonio da Bibbiena* de Francesco Berni. Dans le premier, le narrateur conseille à son interlocuteur de changer de vie et d'arrêter de gaspiller sa fortune avec des prostituées s'il ne veut pas mourir

⁴²⁶ *Les influences anciennes & italiennes sur la satire en France au XVIe siècle*, Florence, Institut français, 1958.

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 34.

⁴²⁸ Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2003, p. 99.

avant l'heure et terminer consumé par le mal français. Dans le second, face au malaise général qui touche les relations avec ces dames, le narrateur propose à Antonio da Bibbiena une route beaucoup moins dangereuse et plaisante pour satisfaire ses pulsions : celle d'avoir recours à ses jeunes serviteurs ! Berni semble s'être rappelé le conseil de Juvénal à Postumo dans la sixième satire contre les femmes : il vaut mieux coucher avec un garçon que supporter les vices féminins.

Cacho Casal signale aussi qu'il y a eu une large littérature sur les prostituées faciles qu'il faut préférer aux courtisanes exigeantes, suivant en cela une épigramme de Martial (IX, 32).⁴²⁹ Ce type de prostituée est aussi traité de façon élogieuse dans les textes burlesques italiens. La troisième satire de Francesco Sansovino, recueillie dans l'anthologie *Sette libri di satire* préparée par lui, loue les prostituées pour leur entremise totale et libre de toute complication. Le texte consiste en une paraphrase de la satire I, 2 d'Horace, où le poète latin conseille de ne pas courir de risques en ayant des relations adultères avec les matrones et encense les plaisirs sexuels immédiats. Les anthologies des poètes berniques furent nombreuses et continuèrent à être publiées au XVII^e siècle. La plus importante fut préparée par Grazzini en 1548 : *Il primo libro dell'opere burlesche di M.F. Berni, del Molza, del Doce, & del Firenzuola*. En 1555, sortit une seconde partie : *Il secondo libro dell'opere burlesche*. Les anthologies italiennes circulèrent dans toute l'Europe et durent contribuer de manière massive au développement de la poésie satirique et burlesque en Espagne et en France.

ii. La poésie en France

Ces deux courants satiriques, antiques et italiens, inspirèrent beaucoup la poésie de Du Bellay. Si pour lui, la satire se définit par rapport à la tradition classique incarnée par Horace⁴³⁰, il s'inspira de Mauro et de Berni pour composer son *Hymne à la surdité*. Déjà en 1549, dans l'*Antérotique de la vieille et de la jeune amie*, il trace le portrait de la vieille hideuse, qui n'est pas sans rappeler celui de la Canidie d'Horace. Il en est de même dans son poème *Contre une vieille* où le poète attaque une vieille conseillant à sa maîtresse de prendre un amant plus prodigue. Mais c'est dans ses poèmes des courtisanes que Du Bellay attaqua frontalement ce thème. *La Courtisane repentie* et *La Contre-Repentie* forment un diptyque : dans le premier, une courtisane dit adieu à sa vie de débauche et aspire à atteindre la

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 99.

⁴³⁰ *La satire, op. cit.*, p. 96.

rédemption en se repentant dans un couvent ; dans le second, elle se repent de sa repentance et peint son enfermement comme contre nature. Sa peinture de la vie de couvent n'est pas sans rappeler celle de l'Arétin dans sa seconde journée des *Ragionamenti*. Même si Du Bellay présente ses poèmes comme une traduction de Pierre Gillebert, un poète néo-latin, nous devinons l'influence du « Fléau des Princes ». Dans *La vieille courtisane*, reprenant la forme italienne du *lamento*, une vieillarde se lamente de sa richesse et sa beauté perdues. Elle raconte sa carrière, de son apogée à sa chute. La vente de sa virginité, son mariage malheureux, ses ruses comme courtisane, sa repentance, son retour à la prostitution, sa ruine, sa maladie et sa vieillesse constituent les étapes successives de sa vie. Au XVI^e siècle, ce poème fut publié avec *La complainte de la Belle Heaulmière* et la *Pornographie Terecienne*, ce qui montre son affiliation avec la littérature de la courtisane. En 1610, paraît chez Estoc, une réédition de *La Vieille Courtisane romaine* de Du Bellay, précédée d'une traduction de la *Vie de Lais* de l'Arétin⁴³¹.

Ronsard, lui-aussi, fut marqué par l'influence des satiristes antiques et italiens et composa des poèmes sur le type de la courtisane-entremetteuse. Dans *Contre Denise sorcière*(1550), il renoue avec le type de la Canidie d'Horace, alors que dans sa *Satyre sur la belle catin*⁴³²(1553) il décrit une ancienne courtisane qui, vieille, est devenue dévote et qui, pour le malheur du poète, a converti sa maîtresse à la chasteté. Cette pièce est le troisième poème du *Livret des Follastries* de Ronsard, elle fut interdite et condamnée pour son extrême licence et inspira la vogue des recueils « satyriques » du début du siècle suivant.

Citons également l'*Elégie* XVIII (1559) de Jean Doublet qui est une pièce importante quant au développement de ce thème de la courtisane-entremetteuse chez les poètes satiriques français du XVI^e siècle. Olga Rossetini signale que Mathurin Régnier l'a sans doute connue avant d'écrire sa *Macette*.⁴³³

Il faut aussi citer *La déploration et complainte de la mère Cardine de Paris* et l'*Enfer de la mère Cardine*⁴³⁴. Ces deux poèmes sur le maquereillage dans le goût de l'Arétin ne sont

⁴³¹ Adam, A., *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1997, 3^e éd., t. I., L'époque d'Henri IV et de Louis XIII, p. 67.

⁴³² In *Le Cabinet satyrique*, op. cit., t. I., p. 227-232.

⁴³³ Op. cit., p. 145.

⁴³⁴ *L'enfer de la mère Cardine traictant de la cruelle bataille qui fut aux enfers entre les diables et les maquereelles de Paris, aux nopces du portier Cerberus et de Cardine, qu'elles vouloient faire royne d'enfer, et qui fut celle d'entr'elles qui donna le conseil de la trahison*, etc. in Fleuret et Perceau, *Les satires françaises du XVI^e siècle*, t.2, Paris, Garnier, 1922, p 35-58. Dans cette œuvre, la maquereelle Cardine se plaint à Vénus d'être aux enfers, la déesse obtient de Pluton sa libération car elle lui avait accordé les faveurs de Proserpine. Mais les démons s'y opposent, car la maquereelle est responsable de la chute de jeunes pucelles et Cerbère refuse de la laisser partir. Pour prouver son pouvoir, Amour envoie une flèche au gardien afin qu'il tombe amoureux de

pas des satires proprement dites contre le type de l'entremetteuse ou de la courtisane, mais elles traitent un sujet qui inspira jusqu'au début du XVIIe siècle bien des poètes satiriques.⁴³⁵

Nous pouvons remarquer que les satiristes français du XVIe siècle traitèrent plus spécifiquement de l'entremetteuse sorcière que de la courtisane, ces deux « activités » sont en effet étroitement liées : l'entremetteuse est souvent une ancienne courtisane pour qui la sorcière prépare des philtres d'amour.

En 1613, *La Macette*⁴³⁶ fut publiée dans les *Satyres* du sieur Régnier. Dans cette satire fortement inspirée du poème VIII du livre I des *Amours* d'Ovide, le poète livre un portrait acerbe d'une ancienne courtisane qui, devenue entremetteuse, veut convaincre sa maîtresse de l'abandonner pour des hommes plus riches. La satire de ce type, a déjà été maintes et maintes fois illustrée, mais Mathurin Régnier a la particularité de lui attribuer l'hypocrisie religieuse la plus exacerbée. En effet, tout le monde croit en la rédemption de la courtisane qui fait preuve d'une religiosité affichée. Comme Célestine et ses consœurs, elle est caractérisée par son art de la séduction via la parole. Régnier fait la satire de la bigote, renouant ainsi avec la tradition moraliste de ce genre. La poétique de Régnier, inspirée par la satire classique mais infléchie par les berniques, aboutit à une poésie régulière mais haute en couleurs, fantaisiste et capricieuse qui se délecte du bizarre et de l'extravagant.⁴³⁷

Au début du XVIIe siècle, fleurirent les recueils de poésie libre sous le nom de satire. Cette particularité orthographique renvoie à la lascivité des satyres mythologiques, divinités mi-humaines mi-boucs caractérisées par leur lubricité. Ces ouvrages licencieux s'inscrivent dans la tradition des berniques et de Ronsard à qui le premier recueil, *La muse folastre* doit son titre. Jusqu'en 1609, les libraires de Paris et de Rouen puisaient, pour former leurs

Cardine. Pluton décide donc de les marier, la maquerelle accepte à condition de pouvoir inviter ses amies à la noce. A leur arrivée, Charon prévient Pluton que le troupeau des « courtières d'amour va le trahir », elles donnent auparavant la syphilis à tous les démons, puis suit un catalogue de toutes les prostituées et les maquerelles de Paris avec leurs caractéristiques. Cardine prévient ses « troupes » qu'elle entend soumettre Cerbère et s'emparer de la porte des Enfers. Chacune veut lui prodiguer des conseils de tromperies, et finalement, la Grand'Bretonne lui conseille de tuer Cerbère pour lui prendre ses clés. Le plan est découvert et suit un combat épique entre putains et démons. Devant leurs attaques, Pluton doit reculer, et Jupiter, ayant pitié de son frère lui envoie des coups de tonnerre pour effrayer les filles. Finalement, Pluton efface l'amour de Cerbère pour Cardine par un philtre, et celle-ci reste tourmentée aux Enfers. De l'extérieur, les maquerelles et prostituées continuent à provoquer les démons, mais ceux-ci restent pacifiques :

« Sçachant qu'il n'y a rien, en leur enfer infame,
Qui soit assez puissant pour combattre une fâme
Plein d'un esprit malin et tout desmesuré ; »

Finalement, ce récit se ferme par la constatation de la suprématie de la malignité des femmes sur les démons.

⁴³⁵ Rossetini, *op. cit.*, p. 148.

⁴³⁶ *Cabinet satyrique*, t. II, p.364-374.

⁴³⁷ *La satire*, *op. cit.*, p. 129.

anthologies, dans les œuvres gaillardes du XVI^e siècle. Leurs auteurs préférés étaient Marot et Saint-Gelais, Ronsard, Jamym, Jodelle, Baïf et Tabourot.⁴³⁸

*Le Cabinet satyrique*⁴³⁹ est l'un des recueils de poésie libre le plus connu du XVII^e siècle. Ferdinand Fleuret relève même l'anecdote que M. de Montbazon rapporta à Louis XIII, à savoir que la Reine et Mme de Chevreuse se divertissaient à sa lecture. La première édition du recueil eut lieu en 1618 par Antoine Estoc. Dans l'avertissement au lecteur, l'éditeur expose la visée moralisatrice de la publication d'une telle œuvre : il s'agit de montrer la nudité toute nue sans déguisement, il ne s'agit pas de faire naître l'attirance mais la répulsion. Il réfère aux grands auteurs satiriques antiques, néolatins, italiens, espagnols et français pour légitimer sa démarche :

Ainsi, en ont usé les anciens comiques et grecs et Romains ; ainsi Horace, Juvénal, Perse, Martial, et tous plains (sic) d'autres Satyriques, que l'injure du temps nous a ravy. Pétrone et Apulée n'avoient point d'autre but, ç'a esté seulement celuy du parfaict Guzman en Espagne, de nostre temps, et l'Euphormio s'y estant si bien pris, a bien monstré par son Apologie le profit qu'il prétendoit faire par les invectives et répréhensions. Qui peut nier celuy qu'ont fait Bernia en Italie et le mesme Regnier en France ?⁴⁴⁰

Puis, pour montrer ses visées moralisatrices, il développe la métaphore du chirurgien qui doit couper le bras d'un malade pour le sauver et continue :

ainsi, pour mesme raison, les Anciennes Républiques permettaient les bordaux publics et quelques modernes avec prudence le font : car quel est l'effect au pis de ceste lecture ? L'oreille chaste en est lezée, mais le cœur chaste en est fortifié, le cœur impudiq en est entretenu, mais l'ame impudique en est rappelée à son devoir par le portrait de sa difformité.⁴⁴¹

Il est significatif que l'éditeur réfère à la licite des bordels pour justifier la légitimité de la publication d'œuvres licencieuse. Comme les cloaques exposent à tous la débauche et les travers humains, la poésie satirique fait de même : en peignant les vices humains, elle en prévient et en dégoûte les lecteurs.

⁴³⁸ *Ibid.*, p. 59.

⁴³⁹ *Le Cabinet satyrique*, première édition complète et critique d'après l'édition originale de 1618, augmentée des éditions suivantes, avec une notice, une bibliographie, un glossaire, des variantes et des notes par Fernand Fleuret et Louis Perceau, t. I et II, Paris, Librairie du Bon Vieux Temps, Jean Fort éditeur, 1924.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, t. I, p. 7.

⁴⁴¹ *Ibid.*, p. 8.

Antoine Adam précise que les poètes satiriques bénéficiaient à la cour de la bienveillance amusée d'Henri IV, mais aussi d'un engouement véritable chez de nombreux seigneurs qui n'oubliaient pas les rudes gaîtés de la vie des camps. Le grand nombre de recueils et leurs rééditions successives montrent l'engouement du public pour les gaillardises les plus osées.⁴⁴² Antoine Adam précise que jusqu'à 1623, les autorités ecclésiastiques et civiles firent preuve d'une grande tolérance. C'est à cette date que le Parlement ordonna des poursuites contre les auteurs du Parnasse, ce qui eut pour conséquence de faire disparaître pratiquement complètement des étalages des librairies les ouvrages pornographiques.

Sigogne est l'un des auteurs les plus reconnus de la poésie satirique. Sa poésie est davantage marquée par celle de Berni que celle d'Horace, à qui il emprunte les fantaisies cocasses et la recherche de l'effet pittoresque, drôle ou cru. « Son impudeur est totale, mais il semble que le pittoresque l'intéresse plus que le vice. Si sa poésie s'attarde dans les mauvais lieux, c'est que les mauvais lieux offrent apparemment plus de ressources à l'amateur de pittoresque que les maisons bourgeoises. Son vrai terrain est celui de la truculence grossière. »⁴⁴³ Le deuxième en importance des satiriques de cette génération est Motin. Comme Sigogne, il s'inspire de Rabelais, de Saint-Gelais et de Ronsard, mais il regarde plus que lui vers les Italiens, vers l'Arétin, surtout, et a des prétentions à la poésie savante.

Les auteurs des recueils satyriques s'inspirèrent largement de la poésie bernesque, nous y retrouvons le goût pour le burlesque et les descriptions chantant la laideur physique, la débauche, la vieillesse... Suivant ce mouvement italien, les auteurs se moquent de la dégradation des corps féminins, mais il y a peu de poèmes consacrés exclusivement à la prostitution : souvent, à travers le portrait dégradé d'une femme, nous devinons la courtisane ou la prostituée sans que cela soit explicite. À travers la laideur des corps, nous percevons celle des mœurs.

Néanmoins, il paraît assez révélateur que le premier texte après l'épître aux lecteurs du *Cabinet satyrique* soit *L'hymne du maquerellage*⁴⁴⁴ par le sieur Motin. Celui-ci dénonce que le maquerellage conduit le monde, et ce depuis l'Antiquité. Cette ouverture du recueil par un poème sur le proxénétisme est caractéristique de l'ensemble de l'ouvrage qui consacre une

⁴⁴² *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle*, Paris, Albin Michel, 1997, 3ème éd., t. I., L'époque d'Henri IV et de Louis XIII, p. 58.

Il cite les volumes de la *Muse folastre* (1600-1607), le *Labyrinthe de récréation* (1602), les *Muses inconnues* (1604), les *Muses gaillardes* (1609), les éditions successives du *Cabinet satyrique* (1618-1620), des *Délices satyriques* (1620), et du *Parnasse des poètes satiriques* (1622).

⁴⁴³ *Ibid.*, p. 61.

⁴⁴⁴ *Op. cit.*, t. I., p. 14-20.

large place à ce thème. En effet, nous pouvons citer le *Dialogue de Perette et de Macette*⁴⁴⁵ où les deux maquerelles font étalage de leur savoir et débattent de leurs compétences ; la *Sentence de Caboche sur le débat des deux maquerelles*⁴⁴⁶ par le sieur de Sigogne, où après avoir fait leurs louanges perspectives, Caboche leur conseille de s'unir et que l'une serve à la ville et l'autre à la cour ; *De Louyson. Stances*⁴⁴⁷ par le sieur de Mont-Gaillard, sur les aptitudes hors-normes de la maquerelle, son agilité à servir tous et sur sa laideur. Dans le *Discours d'une vieille maquerelle*⁴⁴⁸, satire par le sieur Régnier, le poète explique qu'à cause du dédain de sa maîtresse, il est allé voir une maquerelle pour trouver une fille de joie, entre les bras de qui il pourra se consoler. En attendant l'arrivée de la belle, la vieille lui propose de lui raconter sa vie : de la vente de sa virginité à sa vieillesse et à son délaissement par ses amants. Mais le récit est interrompu par la visite d'un commissaire : terrifié, le poète s'enfuit. La *Satyre contre une vieille Maquerelle*⁴⁴⁹ par le sieur Régnier peint une proxénète comme un suppôt de Satan ; la *Satyre contre une vieille ridée*⁴⁵⁰ par le sieur Maynard et les *Stances satyriques contre la fameuse Perette*⁴⁵¹ par le sieur de Sigogne présentent des entremetteuses. Le personnage de la maquerelle, nous le verrons plus loin, entretient des liens étroits avec la courtisane puisque bien souvent elle a commencé sa « carrière » comme telle. Ces textes sont puissamment marqués par l'influence des satires d'Horace sur Canidie et Sagana,

Les poèmes dédiés aux courtisanes posent souvent le problème du sens de ce mot au XVIIe siècle. Bien souvent, nous devinons qu'il s'agit plus des femmes légères de la cour que des courtisanes-prostituées. Ainsi, les *Stances sur une jeune courtisane*⁴⁵² par le sieur de Lingendes, les *Stances satyriques contre une courtisane*⁴⁵³ par le sieur Maynard, *Autre*⁴⁵⁴ par

⁴⁴⁵ *Ibid.*, t. I, p. 20-29.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, t. I, p. 30-35.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, t. I, p. 35-38.

⁴⁴⁸ *Ibid.*, t. I, p. 38-43.

⁴⁴⁹ *Ibid.*, t. I, p. 437-440.

⁴⁵⁰ *Ibid.*, t. I, p. 440-446.

⁴⁵¹ *Ibid.*, t. I, p. 384-392.

⁴⁵² *Ibid.*, t. I, p. 102-106. Dans cette œuvre, un amant se plaint du manque de discrétion de sa maîtresse, qu'elle aie d'autres amants, certes, c'est la façon de la cour, mais qu'elle le fasse plus secrètement. Il explique v. 5-8 :

La mode de la Cour m'estant si bien cogneuë,
Pourrois-je avoir douté
Qu'on peust vivre en ce temps plus chaste et retenuë
Avec tant de beauté ?

⁴⁵³ *Ibid.*, t. I, p. 108-113. Dans ce poème licencieux, le poète fait le récit de ses prouesses amoureuses pour prouver à une courtisane qu'elle a eu tort de ne pas en profiter. Il attribue cette retenue à la crainte de son mari, mais il lui explique qu'elle doit profiter de sa beauté avant qu'elle ne passe.

⁴⁵⁴ *Ibid.*, t. I, p. 116. Le poète reproduit les paroles des courtisanes sur leurs amants et ce qu'elles leur disent : il conclut v. 12-14 :

Dieu vous garde, mon esprit ; bonjour, mon bien aquis ;
Je vous baise les mains ! Ce sont les mots exquis
Qu'ont ordinairement les Dames Courtisanes.

Marc Papillon où le poète reproduit les paroles des courtisanes sur les hommes, les *Regrets d'une jeune courtisane grecque sur l'impuissance d'un vieil courtisan françois*⁴⁵⁵, la *Satyre contre une vieille courtisane*⁴⁵⁶ et *Autre sonnet, contre une vieille courtisane*⁴⁵⁷, les deux du sieur de Sigogne, laissent planer le doute quant à l'appartenance de ces dames au monde de la prostitution. Dans *D'une bourgeoise courtisane*⁴⁵⁸, sonnet de La Vallettrye, une femme infidèle s'amuse de tromper son époux avec un avocat. Ici, la dénomination de « courtisane » doit référer à une dame de la cour aux mœurs légères. Il en est de même dans *L'amour mercenaire*⁴⁵⁹ de Guillaume Le Breton, le poète se plaint de la cupidité de sa maîtresse qui l'a ruiné et qui le délaisse pauvre. Mais dans l'*Ode contre l'avarice d'une dame*⁴⁶⁰ de Motin, le poète désigne clairement la courtisane pour ce qu'elle est :

Mais je vous donne advis certain
Que, pour se montrer genereuse,
On peut bien faire la putain
Sans pour cela faire la gueuse.⁴⁶¹

Ainsi, dans les *Stances sur une jeune courtisane*⁴⁶² par le sieur de Sigogne, elle est nommée « Ceste fille d'amour, ce germe de Cipris ⁴⁶³ » ; souvent la cupidité de la femme est soulignée, sans qu'il ne soit vraiment possible de départager l'avaricieuse de la professionnelle. Par contre, *La Bouquinade*⁴⁶⁴ de Pierre Ronsard, évoque les ébats sexuels de Laïs, une célèbre courtisane de Rome avec Philante, un satyre. En effet, le dieu Pan, lassé de voir le dieu Amour s'immiscer dans les rapports de ses comparses, lui lance un défi : la courtisane Laïs devra affronter charnellement le satyre Philante, réputée pour sa lubricité et ses ardeurs. Le récit se conclue par la victoire de la courtisane qui est venue à bout des ardeurs impétueuses du satyre : preuve qu'Amour gagne toujours et que la courtisane dépasse par sa débauche un satyre... Dans *Stances*⁴⁶⁵, le sieur Desportes rapporte la dégringolade du prix des faveurs d'une courtisane qui, en l'espace de quatre ans, passa de deux mille pièces couronnées à la gratuité. Cette chute des prix indique que la vieillesse enlève toute valeur marchande aux

⁴⁵⁵ *Ibid.*, t. I, p. 267-273.

⁴⁵⁶ *Ibid.*, t. I, p. 430-433.

⁴⁵⁷ *Ibid.*, t. I, p. 435.

⁴⁵⁸ *Ibid.*, t. I, p. 305.

⁴⁵⁹ *Ibid.*, t. I, p. 118-124.

⁴⁶⁰ *Ibid.*, t. I, p. 125-127.

⁴⁶¹ *Ibid.*, t. I, p. 126, v. 37-40.

⁴⁶² *Ibid.*, t. I, p. 117.

⁴⁶³ *Ibid.*, v. 1.

⁴⁶⁴ *Ibid.*, t. I, p. 149-157.

⁴⁶⁵ *Ibid.*, t. I, p. 124-125.

charmes d'une courtisane qui reste néanmoins avide de plaisirs. Dans une *chanson*⁴⁶⁶, Motin se plaint que sa dame refuse ses avances :

« C'est que vous ne voulez rien faire
Avant l'argent dedans la main⁴⁶⁷ »
son refrain est :

« Fi ! fi ! de faire pour le lucre,
Un tel plaisir plus doux que sucre.⁴⁶⁸ »

Le plaisir étant partagé, il ne comprend pas pourquoi il devrait payer. De même dans une *chanson*⁴⁶⁹ de Guillaume le Breton, le poète refuse de payer pour jouir d'une dame. Mais encore une fois, s'agit-il d'une attaque contre les dames avaricieuses ou contre des courtisanes ?

Dans une *Epigramme*⁴⁷⁰, Regnier présente clairement le métier de courtisane dont Madelon semble s'enorgueillir et dans un sonnet anonyme⁴⁷¹, un poète se plaint que l'intimité de Ravery soit payante étant autant fréquentée.

Parfois, le lien de filiation entre la courtisane et la sorcière est accentué par une variante, ainsi la *Satyre contre une dame sorcière qui frayaient avec le Diable*⁴⁷² par le sieur de Sigogne devient en 1700 *Sur une vieille courtisane qui frayoient avec le Diable*. Dans ce poème, une vieille sorcière est en proie à une grande frustration sexuelle et ne sait avec qui assouvir ses désirs. Sa servante lui propose d'avoir recours aux services du Diable, étant aussi laid qu'elle, il pourrait la contenter. Nous devinons qu'elle a été courtisane par la précision : « Dès onze ans j'en sçay le métier⁴⁷³ ». Mais ce poème est surtout caractérisé par la description détaillée de son corps en décomposition et son appel au Diable pour la contenter. De la courtisane, nous glissons ainsi naturellement aux satires sur les sorcières, et elles sont légions. Ainsi, nous pouvons citer la *Satyre contre la vieille Corneille*⁴⁷⁴ du sieur Sigogne, où le poète s'est vu contraint de satisfaire les pulsions d'une vieille sorcière. Ces deux poèmes de Sigogne

⁴⁶⁶ *Ibid.*, t. I, p 128-129.

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p.128, v. 3-4.

⁴⁶⁸ *Ibid.*, la première occurrence du refrain est aux vers 5-6, il est répété à la fin de chaque strophe.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, t. I, p. 129-130.

Nous pouvons citer le premier couplet :

J'eusse bien voulu dresser
L'amour avec Isabelle,
Mais je craignois de verser
L'argent de mon escarcelle.

⁴⁷⁰ *Ibid.*, t. I, *Autre*, pp 107-108.

⁴⁷¹ *Ibid.*, *Autre*, t. I, p. 115-116.

⁴⁷² *Ibid.*, t. I, pp. 177-189.

⁴⁷³ *Ibid.*, t. I, p. 180, v. 60.

⁴⁷⁴ *Ibid.*, t. I, pp. 189-193.

ont la caractéristique d’insister sur la frénésie sexuelle des vieilles, un trait déjà présent dans l’épode VIII⁴⁷⁵ d’Horace. Dans les *Stances satyriques contre la fameuse Perette*⁴⁷⁶ par le sieur de Sigogne, le poète espère voir la vieille maquerele et sorcière condamnée au gibet par la justice.

Le thème de la prostitution est aussi abordé dans les poèmes consacrés à la vérole ou à la syphilis, ainsi, dans *Le testament d’un vérolé*⁴⁷⁷ du sieur Sigogne, un malade convoque autour de lui sur son lit de mort, tous les responsables de son état : les maquereles, les filles de joie, les maquereaux et il leur laisse en héritage sa maladie.

Dès le XVIe siècle, le personnage de la courtisane-entremetteuse enthousiasma les poètes, elle connut néanmoins son apogée au début du XVIIe siècle à travers des recueils de poésie libre comme *Le Cabinet satyrique*. Les satiristes se passionnèrent pour l’image dégradée de la femme. Malgré la virulence et la crudité de certaines œuvres, ne doutons pas que la plupart des lecteurs s’amusaient de ces personnages de courtisanes, de maquereles ou de sorcières. Malgré la volonté moralisatrice affichée par l’éditeur du *Cabinet satyrique*, nous pouvons émettre un doute et avancer que le but de ces poèmes était peut-être plus de faire rire que de prévenir des dangers de la débauche. A travers la mosaïque des poèmes consacrés aux femmes de mœurs légères, nous voyons s’esquisser le personnage de la courtisane qui vieillit, devient entremetteuse et sorcière. Cette littérature s’est nourrie de la satire des Antiques et des Italiens reprenant souvent les mêmes thèmes de prédilection : la sorcière, la vieille femme, la courtisane.

iii. La poésie en Espagne

Comme en France, l’Espagne fut marquée par un flot de poésies consacrées à la satire des courtisanes-entremetteuse. Dès 1514, avec la publication du *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, la *Carajicomedia* fut la pierre d’échoppe de la poésie prostibulaire. Ce recueil recueillait des œuvres licencieuses qui figuraient dans *El gran Cancionero General* d’Hernando de Castillo publié à Valence en 1511.

⁴⁷⁵ *Op. cit.*, p. 135.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, t. I, p. 384-392.

⁴⁷⁷ *Ibid.*, t. I, p. 252-255.

- La *Carajicomedia*⁴⁷⁸(vers 1514)

La structure de cette œuvre anonyme est singulière puisqu'elle a la particularité de combiner des couplets de poésie avec leurs commentaires. La *Carajicomedia* se présente comme l'histoire de l'impuissance sexuelle de Diego Fajardo qui, angoissé, invoque une vieille maquerele, laquelle le transporte miraculeusement dans la cour d'un bordel. Là, une autre vieille le guide dans le lieu qui réunit les prostituées les plus connues d'Espagne. Elles sont divisées en quatre « parties », les « putas terrestres, visibles y casi invisibles, públicas, carnales y otras espirituales y temporales ab utroque »⁴⁷⁹, celles de Valladolid⁴⁸⁰, celles de Salamanque et de Tolède⁴⁸¹ et enfin celles de Valence⁴⁸². Chaque couplet est composé d'un poème et d'une glose qui présente de façon plus détaillée les charmes et les particularités des courtisanes. A chaque fois, une brève biographie de la courtisane est donnée et leur lieu de naissance et leurs caractéristiques professionnelles sont précisées. Toutes les classes de la prostitution sont représentées, même s'il est vrai, il est souvent difficile d'établir une hiérarchie stricte, la variation des termes employés ne le permettant pas. Nous pouvons émettre l'hypothèse que ce catalogue des courtisanes influence peut-être bon nombre d'auteurs comme Francisco Delicado ou Vicente Espinel.

⁴⁷⁸ Malaga, Aljibe D.L., 1995., ed., intro. y notas de Álvaro Alonso.

P. 8, Álvaro Alonso précise qu'il y a trois auteurs fictifs dans l'œuvre, fray Burgeo Montesino, fray Juan de Hempudia et un commentateur anonyme dont il est impossible de savoir si l'un d'eux est l'auteur réel de l'œuvre, il conclut donc que le mieux est de la considérer comme une œuvre anonyme. Signalons que ce poème est une parodie du *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena.

⁴⁷⁹ Ce découpage correspond aux couplets XXXIII- LIII ; signalons que pour l'éditeur, cette formulation reste mystérieuse : il ne sait pas à quelle catégorie de prostituées il réfère.

*les putes terrestres, visibles et presque invisibles, publiques, charnelles, et d'autres spirituelles et temporales ab utroque.

⁴⁸⁰ La orden primera, de la Luna, aplicada a Valladolid, couplets LVIII- LXIV.

* Le premier ordre, de la Lune, appliqué à Valladolid.

⁴⁸¹ La orden de Salamanca y Toledo, couplets LXXI- LXXIII.

*L'ordre de Salamanque et Tolède.

⁴⁸² Comienza la orden de Valencia, couplets LXXIX- LXXXIII.

Commence l'ordre de Valence.

- *La satira de Espinel a las damas de Sevilla*⁴⁸³ (vers 1578-1579)⁴⁸⁴

À travers un catalogue des « plaisirs » de Séville, le poète fait la satire des mœurs et des usages de son époque. Il associe à chaque courtisane une caractéristique comme celle d’avoir un mari complaisant, d’être hypocrite ou de multiplier les partenaires. Ainsi, le personnage de la Cordobesa lui permet d’introduire une critique sur la richesse qu’accumulent certaines courtisanes⁴⁸⁵. Puis, il oppose l’innocence passée des femmes à la débauche actuelle. La simplicité et l’honnêteté ont fait place au maquillage, à l’avarice, aux astuces et aux pièges. Il dresse aussi le portrait des hommes trop coquets qu’il accuse d’homosexualité. Le poète conclut en expliquant que, suite à la dénonciation des défauts des courtisanes, certaines lui en ont voulu, alors que d’autres se sont révoltées de ne pas avoir été citées. Le poète utilise l’argot du marginalisme ce qui rend quelques fois difficile la compréhension du poème.

José Lara Garrido signale dans son introduction que ce poème ne fut pas inclus dans les *Diversas Rimas* (1591) non pas tant à cause de sa force autobiographique qu’à cause d’une autocensure par la permissivité réduite que le genre satirique avait pour être imprimé.

⁴⁸³ Espinel, V., *Poesias Sueltas*, Málaga, Publicaciones del area de cultura de la excma. Diputación provincial, 1985, édition, introduction et notes de Jose Lara Garrido.

⁴⁸⁴ Sur la datation approximative de l’œuvre, nous renvoyons à l’article de Jose Lara Garrido, “*La satira a las damas de Sevilla* de Vicente Espinel : edición critica y comentario literal”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid, Mars 1979, LXXXII, n°1, p. 767-808.

Le critique signale que Cervantès, dans son *Don Quichotte* se serait inspiré de la *Satira a las damas de Sevilla* en ce qui concerne un passage traitant de la renommée. Cervantès, *Don Quichotte*, t. II, Paris, Gallimard, 1949, p. 74.

⁴⁸⁵ Nous reproduisons ici les vers 199-206 qui donneront au lecteur une idée de l’ironie de l’auteur et de sa façon de procéder :

Detente Alcides, ten la porra queda,
Que viene aquí una dama, aunque de noche,
Dando valor y luz a esta Alameda.
Tanta cadena de oro, tanto broche,
Tanto el camafeo, tanta empresa,
Que sólo falta un reverendo coche.
Válgame Dios, ¿quién es esta princesa
Que su gallardear es nao marítima?
Hablando con perdón, la Cordobesa.
* Arrête-toi, Alcides, garde le bâton immobile,
Il vient par ici une dame, bien que de nuit,
Donnant la valeur et la lumière à cette Alameda.
Tant de chaînes en or, tant de broches,
Tant de camées, tant d’entreprises,
Qu’il manquait seulement une révérende voiture.
Grand Dieu ; qui est cette princesse
Dont l’étalage est une nef maritime ?
En parlant avec votre permission, la Cordobaise.

- *A Flora*⁴⁸⁶ de Lupercio Leonardo de Argensola (1582-1586?)

Lupercio Leonardo de Argensola partagea avec son frère Bartolomé, lui aussi un fameux poète, la croyance que la poésie devait être étroitement liée à l'éthique ou à la philosophie morale. C'est dans cette démarche qu'il composa son poème *A Flora* où il peint et dénonce les vices d'une courtisane. Dans l'introduction de l'œuvre, José Manuel Blecua considère que l'on doit aux deux frères l'apparition précoce des satires, que leur culture classique et leur connaissance des œuvres d'Horace, Martial, Perse et Juvénal auraient nourris.

Dans ce texte, le poète s'adresse directement à Flora, une courtisane, dont il fait le portrait. Il raconte d'abord leur rencontre et précise qu'il n'a jamais été dupe de ses manœuvres de séduction. Loin d'être impressionné par ses richesses et son pouvoir, le poète a découvert sa véritable nature et sait d'où vient sa fortune. Il précise néanmoins qu'il ne révélera pas tout, car il ne veut pas lui faire « fermer boutique ». Rapidement, le poète passe du « tu » au « vous » : du particulier de Flora, il élargit son propos à toutes les courtisanes. Tous les topos de la femme démon, de l'usage outrancier du maquillage et de l'opposition entre le privé et le public sont repris.

Le but de Lupercio Leonardo de Argensola est de montrer à travers la satire le vrai visage de la courtisane. S'il cite la comédie *L'Eunuque* de Térence pour assimiler le goût de Flora pour les esclaves à celui de Thaïs, ce n'est pas pour autant qu'il montre une image charitable de la courtisane⁴⁸⁷. Ici, elle est décrite comme mauvaise, loin de la démarche bienfaisante du personnage de Térence. Il la peint dans toute sa dimension dangereuse : elle ruine les familles, elle est despotique et orgueilleuse.

Comme nombre de poèmes de Góngora, de Fray Luis, ou de Quevedo, les poèmes des Argensola ne furent pas publiés de leur vivant, mais des copies circulaient, très nombreuses.

⁴⁸⁶ In *Rimas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, edición, introducción y notas de Jose Manuel Blecua.

⁴⁸⁷ *Ibid.*, v. 139-144 :

¡O Flora, cómo estabas engañada!
Que entonces el Eunuco revolvía
(comedia de Terencio celebrada):
El cual en sus ejemplos me decía
Que desean las damas de tu trato
Los esclavos tener que Tais tenía;
*Oh Flora, comme tu étais trompée
alors *L'Eunuque* revenait à moi
(comédie de Térence célébrée) :
et me disait dans ses exemples
que les dames de ta sorte désirent
avoir les esclaves que Taïs avait.

Francisco de Quevedo consacra une large place au thème de la prostitution dans sa poésie satirique. Pour ce poète, réputé pour sa misogynie, la courtisane apparaît comme un personnage béni sur qui il peut exercer sa vindicte. Dans *Quiero gozar*, Gutiérrez⁴⁸⁸, il fait preuve d'une grande véhémence en exprimant son envie de jouir sans payer. La satire *Dama cortesana lamentándose de su pobreza y diciendo la causa*⁴⁸⁹ reprend le thème, déjà maintes fois utilisé, des lamentations d'une courtisane, mais là où de coutume le dédain des amants est dû à la vieillesse et à la laideur, ici, le poète avance d'autres raisons. En effet, l'interdiction de la prostitution, la syphilis et surtout le goût des hommes pour les femmes mariées expliquent cet abandon. Le refrain "Molinico, ¿por qué no mueles ? /Porque me beben el agua los bueyes."⁴⁹⁰ introduit l'idée que les femmes mariées "volent" l'activité des courtisanes.

L'auteur dénonce qu'à cause de ce goût pour les femmes adultères, les courtisanes doivent se marier. Du reste, dans *Le Desengaño de las mujeres*⁴⁹¹, il souligne également la responsabilité des hommes qui, s'ils aiment les « putes » en sont eux-mêmes. La répétition de ce mot trivial appuie la violence et la haine que le poète ressent pour la débauche. Dans une *Letrilla burlesca*⁴⁹², à travers la métaphore de l'araignée, il peint sa maîtresse comme cupide et dangereuse. Ces caractéristiques ainsi que la multiplicité de ses amants nous laissent à entendre qu'il s'adresse à une courtisane.

Dans *A cierta dama cortesana*⁴⁹³, Quevedo introduit le concept de hiérarchie dans la prostitution : à travers des changements de nom, il montre comment une femme est passée de simple prostituée à courtisane de haut rang. Dans *Lición de una tía a una muchacha, y ella muestra cómo la aprende*⁴⁹⁴, il introduit le topos de la vieille qui donne des conseils à une jeune, avec cette particularité, que cette dernière fait, elle-aussi, des recommandations à son « enseignante ».

⁴⁸⁸ Nous nous référons à l'édition de José Manuel Bleca, Francisco de Quevedo, *Poesía completa*, t. II, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1995, à chaque fois, nous référons à sa numérotation et lorsque les poèmes ne portent pas de titre, nous citerons le premier vers.

Op. cit., p. 67, n° 609.

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 353-356, n° 730.

⁴⁹⁰ *Ibid.*, p. 354, v.49-50 : * Moulin, pourquoi ne mouds-tu pas ? Parce que les bœufs me boivent l'eau.

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 61-62, n° 600.

⁴⁹² *Ibid.*, p. 175-176, n° 662, nous citons le refrain qui éclairera la visée du poète :

« y eras araña que andabas

Tras la pobre mosca mía. »

*et tu étais l'araignée qui marchait derrière ma pauvre mouche.

⁴⁹³ *Ibid.*, pp. 96-97, n° 633.

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p. 333-335, n° 722.

Quevedo décrit toutes les catégories de prostituées dans ses satires. Ainsi, dans *A la perla de la mancebía de las soleras*⁴⁹⁵, Antoñuela accepte tous les clients, ce qui a pour conséquence de la mener à l'hôpital avec le mal français après avoir contaminé beaucoup de monde. Sa bonne volonté perpétuelle a pour conséquence qu'elle ne supporte pas l'abstinence ! Dans la *Jacarandina*⁴⁹⁶, le monde de la *mancebía* est aussi évoqué. Le poète décrit la « cuexca de Alcala » que dirige le père Ezquerra et il esquisse les particularités et les origines géographiques de ses pensionnaires. La bestialité et la grossièreté de ces femmes explosent dans une bagarre : le bordel est assimilé à l'enfer. Dans *Sentimiento de un jaque pour ver cerrada la mancebía*⁴⁹⁷, un ruffian se désole de voir fermé un lupanar et évoque avec nostalgie ses anciennes pensionnaires. Dans une épitaphe *Túmulo*⁴⁹⁸ fait à la « mayor puta de las dos Castillas⁴⁹⁹ », le poète joue avec le langage religieux pour évoquer les rapports privilégiés qu'une femme entretient avec le clergé. Il est souvent difficile de départager la courtisane de la femme vénale dans l'œuvre de Quevedo, la *pediguëña* y occupe une large place ainsi que les satires sur les vieilles femmes et les maquereelles.⁵⁰⁰

Le monde de la prostitution fut largement évoqué par le biais de la satire. Comme dans la poésie française, la volonté de corriger les vices expliquerait la description détaillée des mœurs et des usages des courtisanes, mais là encore, nous pensons que les poètes voulaient divertir et faire rire leurs lecteurs. Le personnage de la courtisane permet d'introduire du grotesque et du malsain sans pour autant attaquer le statut de la femme honnête. Ils montrent néanmoins tout autant la débauche et les défauts des courtisanes que la responsabilité masculine dans la prostitution. Si les poèmes dénoncent que la fréquentation de ce personnage est dangereuse pour les amants, qui risquent la ruine et la maladie, pour autant il s'en dégage une drôlerie parfois féroce ; même si nous avons conscience qu'il s'agit d'un humour différent du nôtre. Nous ne pouvons dégager de différences profondes entre la poésie des deux pays, peut-être l'espagnole se plait-elle à faire des catalogues des courtisanes alors que la France fut-elle peut-être plus marquée par la figure de la vieille entremetteuse qui cherche à débaucher l'amante du poète ? Nous ne pouvons dégager de ton particulier, en effet, la virulence des Espagnols n'a rien à envier à celle des Français.

⁴⁹⁵ *Ibid.*, p. 553-555, n°791.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 682-685, n° 864.

⁴⁹⁷ *Ibid.*, p. 661-664, n° 857.

⁴⁹⁸ *Ibid.*, p. 61, n°599.

⁴⁹⁹ * à la plus grande pute des deux Castille.

⁵⁰⁰ Nous renvoyons pour l'étude de ces thèmes à Amédée Mas, *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'œuvre de Quevedo*, Paris, Ediciones Hispano-Americanas, 1957.

c. Les œuvres narratives

Alors que les genres théâtraux et poétiques illustrèrent largement le personnage de la courtisane, la prose fait figure de « mauvaise élève ». En effet, par rapport à l'avalanche de pièces et de poème qui lui est consacrée, la prose exploita moins ce personnage. Encore faudra-t-il signaler que la France et l'Espagne adoptèrent des démarches différentes, en accord avec leurs particularités littéraires. Ce qui explique que, d'abord, nous nous intéresserons à la présence de la courtisane dans les nouvelles, les romans et les œuvres hybrides, puis spécifiquement au genre picaresque et enfin, nous aborderons les problèmes de diffusion des œuvres licencieuses.

i. Les nouvelles, les romans et les œuvres hybrides

Aux XVI^e et XVII^e siècles, la littérature connut une grande expansion du genre de la nouvelle. Le *Décameron* (1350) de Boccace eut une influence majeure, tant en France qu'en Espagne, sur la rédaction des nouvelles postérieures. Dans cette œuvre de Boccace, il y a quelques références à des courtisanes, mais elles sont rares. Dans la cinquième nouvelle de la II^e journée « une jeune Sicilienne fort belle, mais disposée moyennant un prix modique à être complaisante avec le premier venu ⁵⁰¹ » s'intéresse à la bourse d'un marchand et réussit à le voler en se faisant passer pour sa sœur. Dans la neuvième nouvelle de la huitième journée, les courtisanes belles et raffinées sont évoquées par deux filous afin d'abuser un médecin particulièrement naïf. Alors que dans la dixième de la même journée, nous avons le récit des intrigues d'une courtisane sicilienne pour attraper un marchand. Celle-ci, inspira fortement Lope de Vega pour la création de *El Anzuelo de Fenisa*..

Mais si nous mettons en rapport ces quelques références avec la « masse » des récits de cette œuvre, nous pouvons constater que ce personnage était que rarement évoqué. Peut-être parce qu'il s'agissait d'amuser les dames par la peinture des mauvais tours que femmes et hommes se font entre eux. Aussi, parce que le parti pris était de peindre des personnages de tous les milieux sociaux et de toutes les conditions. Ainsi, parmi les femmes mariées fidèles, les adultères, les veuves concupiscentes et les jeunes filles, les courtisanes n'étaient qu'une catégories de femme parmi d'autres. Ce fait explique peut-être pourquoi, alors que le vogue

⁵⁰¹ Boccace, *Décameron*, Paris, Librairie Générale Française, Le livre de poche, 1994, traduction nouvelle, introduction et notes sous la direction de Christian Bec, p.136-137.

des nouvelles fut très étendu en France, songeons à *l'Heptaméron* de Marguerite de Navarre, le personnage de la courtisane y apparaît rarement. Néanmoins, une nouvelle attribuée à Cervantès, *La Tía fingida* introduit ce protagoniste. Elle est également présente dans quelques œuvres hybrides, elles-aussi espagnoles, qui s'apparentent à des dialogues, comme *La Lozana andaluza* de Francisco Delicado et *La sabia Flora malsabidilla* de Salas Barbadillo. La seule présence marquée d'une courtisane dans un roman français est dans *l'Histoire comique de Francion*, encore que nous devons reconnaître que notre recherche n'a pas la prétention d'avoir été exhaustive.

- *La Lozana andaluza*⁵⁰² de Francisco Delicado (1528)

Cette œuvre, publiée anonymement à Venise en 1528, est formée de soixante six *mamotretos* ou chatteries qui racontent la vie de la Lozana dans le monde de la prostitution romaine. L'auteur, qui intervient directement dans l'œuvre, décrit son arrivée à Rome et les expédients qu'elle use pour y survivre. Elle s'y établit d'abord comme courtisane, puis, rapidement, grâce à ses connaissances des soins de beauté, elle navigue entre les grandes et les petites courtisanes et favorisent leurs amours. Elle devient ainsi vite une entremetteuse. C'est sa gaillardise qui lui donne son nom, elle est caractérisée par le plaisir qu'elle donne et qu'elle prend, que ce soit par l'entremise de la nourriture ou du sexe. À travers les *mamotretos*, le lecteur suit le déambulement de la Lozana dans Rome, ses rencontres tracent une mosaïque de la prostitution.

- *La Tía fingida*⁵⁰³ attribuée à Cervantès

L'attribution de cette nouvelle à Cervantès est fort contestée, d'abord par le savant mexicain Francisco Alvarez de Icaza. Elle donne un aspect inédit du personnage de la courtisane : celui de la victimisation d'Esperanza tyrannisée par sa tante. L'auteur peint la mise en scène entreprise par la tante pour faire valoir les charmes mais aussi l'honnêteté de sa nièce. Mais l'ironie et le grotesque des personnages mettent à mal cette probité : la bigoterie excessive de la tenue de Claudia, l'heure indue de la sortie pour aller à la messe et surtout la demeure même où elles vivent, suscitent la méfiance. A contrario de la naïveté des étudiants charmés par Esperanza, le gentilhomme Don Felix perce à jour la forfaiture des deux femmes.

⁵⁰² DELICADO, F., *Retrato de la Lozana Andaluza*, Madrid, Catedra, 2000, édition de Claude Allaigre.

⁵⁰³ CERVANTES, M. de, *Novelas ejemplares*, Barcelona, Planeta, 1994.

Caché dans la maison, il assiste à la leçon d'art d'aimer de la vieille et à la rébellion d'Esperanza contre une nouvelle réparation de sa virginité. Finalement, un éternuement le découvre alors que le corrégidor de la ville, averti de la réputation douteuse des deux femmes, fait irruption chez elles. Tandis que la tante est arrêtée, Esperanza s'enfuit et épouse l'un des deux étudiants. Cette œuvre est empreinte d'un certain réalisme touchant la prostitution forcée d'une jeune fille et la cruauté de la réparation de son hymen.

- *La sabia Flora malsabidilla*⁵⁰⁴ de Salas Barbadillo (1621)

Dans *La sabia Flora malsabidilla*, la volonté moralisatrice de Salas Barbadillo s'exprime à de nombreuses reprises pour critiquer l'ambiance viciée de la cour. Leonard Brownstein souligne que Salas Barbadillo paraît porter une attention aiguë au rôle de l'écrivain comme critique de la morale de son époque⁵⁰⁵. Il accentue la valeur de la vertu dans la vie des hommes et se plaint de son absence dans la société qui l'entoure. Il n'est donc guère étonnant que cet auteur ait choisi, à plusieurs reprises, d'aborder le thème de la prostitution dans des œuvres comme, *La escuela de Celestina y el hidalgo presumido*⁵⁰⁶, *La Ingeniosa Elena (La hija de Celestina)*⁵⁰⁷, *El sagaz Estacio, marido examinado*⁵⁰⁸ ou encore *La sabia Flora malsabidilla*.

Cette dernière œuvre se présente sous la forme d'un roman dialogué où y sont mêlées des chansons et des danses. À travers le personnage de la courtisane Flora, l'auteur peint une société où les apparences sont trompeuses et où chacun peut se faire passer pour ce qu'il veut. En effet, Flora est devenue une courtisane après avoir été déshonorée par Teodoro qui a fait courir le bruit de lui avoir ravie sa virginité. Pour se venger, Flora lui fait croire qu'elle est une de ses cousines, une femme chaste et honnête et, après une avalanche de quiproquos et de rebondissements à propos de son identité, elle réussit à se faire épouser par Teodoro. Le titre *La sabia Flora malsabidilla* illustre la dualité du personnage. Avec son amie Camila, Flora est la courtisane qui jouit de tous les plaisirs terrestres alors qu'avec Teodoro, elle est une femme droite, religieuse et qui reste enfermée chez elle.

⁵⁰⁴ *La sabia Flora malsabidilla*, in *Obras de Alonso Jerónimo Salas Barbadillo*, tome 1, Madrid, Tip. De la Revista de Archivos, 1907.

⁵⁰⁵ Salas Barbadillo and the Rogues of courtiers, Madrid, Playor, 1974, p. 37.

⁵⁰⁶ Salas Barbadillo, A.J., *La escuela de Celestina y el Hidalgo presumido*, [S.l.,s.n.] 1902 (Reimprimiose esta comedia a costa de R. de Uhagón, en Madrid):oficina tipográfica de Fortanet. Annexe 4.

⁵⁰⁷ Salas Barbadillo, A.J., *La Ingeniosa Elena (La hija de la Celestina)*, edición crítica, introducción y notas de Jesús Costa Ferrandis, Lleida, Instituto de estudios Llerdenses, 1985.

⁵⁰⁸ SALAS BARBADILLO, A. J de, *El sagaz Estacio, marido examinado*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantès, 1999, Edición digital basada en la de Madrid, Espasa-Calpe, 1958, p. 65-264.

- *Histoire comique de Francion*⁵⁰⁹ de Sorel (1623)

L'épisode d'Agathe se situe dans le second livre de l'œuvre. Dans une auberge, la vieille Agathe, une maquerelle patentée, reconnaît Francion. Vu qu'elle éprouve de la sympathie pour lui, elle le met en garde contre Laurette, la femme qu'il courtise. Elle lui fait d'abord le récit de sa propre vie à travers sa chute dans la prostitution et sa déchéance. Etant servante, Agathe est « recrutée » sur le marché par Perette pour servir et contenter le sieur de Fontaine, non seulement comme domestique mais aussi comme maîtresse. Peu de temps avant de se marier, son maître se débarrasse avec satisfaction d'Agathe qui ne manque pas de lui dérober une forte somme d'argent avant son départ et d'en faire accuser son amant, Marsault. Une fois à Paris, elle s'installe comme courtisane avec Perette et face à la dureté des nécessités, elle double ses activités de recels et d'escroquerie. Une fois Marsault exécuté et Perette morte, elle subsiste un temps grâce à la prostitution jusqu'à ce que sa vieillesse et sa laideur l'en empêchent. Elle recueille alors Laurette, un bébé abandonné, qu'elle élève et forme au métier de courtisane. Celle-ci se montre retorse et se laisse enlever par un amant, qui, une fois lassé la marie à son intendant. Elle ne cesse pas pour autant de se montrer cupide.

Agathe permet d'introduire le monde de la faune parisienne dans l'œuvre et d'exposer le personnage de la courtisane-maquerelle. Pour Jeanne Goldin, Sorel ne fait que présenter un type parmi d'autres, comme celui du pédant, du fou-sage, de l'avare et du poète crotté⁵¹⁰. Les amants, qu'elle et Laurette décrivent, sont autant de facettes masculines et de façons de voir l'amour. Tous les échelons de la prostitution sont représentés : la servante, la prostituée de trottoir, la courtisane et la femme mariée. Pour Jeanne Goldin, Agathe remplace implicitement le narrateur premier, fournissant aux lecteurs des renseignements complémentaires sur Francion et surtout sur Laurette.

Relativement peu d'œuvres en prose sont consacrées au personnage de la courtisane. Si ce n'est Salas Barbadillo qui fut un auteur très prolifique sur ce thème, les autres écrivains, surtout les Français, n'introduisent qu'assez peu la courtisane dans leurs œuvres en prose. Nous pouvons avancer l'hypothèse que la poésie et le théâtre sont des supports plus souples

⁵⁰⁹ SOREL, Ch., *Histoire comique de Francion*, Paris, Gallimard, Folio Classiques, 1996.

⁵¹⁰ « Topos et fonctionnement narratif. La maquerelle dans l'*Histoire comique de Francion* », in Patrick Dandrey (dir.), *Charles Sorel, Histoire comique de Francion*, Paris, Klincksieck, 2000, p. 121-139.

que la prose pour sa représentation. Surtout, parce que dans le roman, le personnage nécessite un développement psychologique plus ample que ces deux genres qui peuvent se contenter de présenter des types qu'ils peuvent décliner. En outre, la courtisane est propice au rire : son corps dégradé, la verveur de ses propos ou de ses actions correspondent au théâtre et à la poésie.

Dans ces œuvres, la représentation de la courtisane est très différente de celle du théâtre et de la poésie. Elle n'est ni forcément la *mala meretrix*, ni la courtisane amoureuse. Elle n'est pas accusée d'entraîner la ruine financière de ses amants. Elle sert surtout à dénoncer le jeu avec les apparences et la dépravation morale de l'époque. Ainsi, nous ne pouvons nous étonner qu'elle soit surtout introduite dans le genre picaresque.

ii. Le roman picaresque et la courtisane

Le roman picaresque, genre né en Espagne, laisse entrevoir les méandres de la prostitution mais de manière ponctuelle. Ainsi, dans *La vida de Lazarillo de Tormès* (1554)⁵¹¹, nous devinons que la femme du pícaro s'est peut-être prostituée, en effet, elle a déjà eu trois enfants avant son mariage et elle entretient des rapports privilégiés avec le dernier maître du pícaro. Jeanine Montauban formule l'hypothèse que la mère de Lazarillo se soit prostituée, de par les allusions aux moulins et au fleuve⁵¹². Dans *Le Guzmán de Alfarache* (1599, 1604)⁵¹³ de Mateo Aleman, le pícaro fait de sa femme une courtisane et joue le rôle de mari patient, alors que la nouvelle picaresque de Cervantès, *Rinconete et Cortadillo*, introduit deux prostituées La Ganancia et la Escanlanta⁵¹⁴. Dans *La vida del Buscón llamado Don Pablos* (1605)⁵¹⁵ de Quevedo, à la fin de son récit, le pícaro rencontre dans une église La Grapal, une prostituée, et vit un temps avec elle comme ruffian avant qu'ils ne partent ensemble pour les Indes. Dans la *Vida del escudero Marcos de Obregón* (1618)⁵¹⁶ Vicente Espinel introduit lui aussi ce personnage mérétricien dans son récit. Son héros a une aventure avec une courtisane qui essaie de lui voler un bijou, mais elle échoue, et le pícaro réussit à le récupérer et à se moquer de la belle et de son ruffian. Le pícaro ayant le plus étroitement

⁵¹¹ *La vida de Lazarillo de Tormes, La vie de Lazarillo de Tormès*, Paris, GF-Flammarion, 1994, édition et introduction de Marcel Bataillon, traduction et bibliographie de Bernard Sesé.

⁵¹² *El ajuar de la vida picaresca. Reproducción, genealogía y sexualidad en la novela picaresca española*, Madrid, Visor Libros, 2003, p. 49. Les moulins et le fleuve étaient d'ordinaire des lieux de prostitution.

⁵¹³ Barcelona, Planeta, 1999, edición, introducción, notas y apéndices de Francisco Rico, IIe partie, LIII, C.V.

⁵¹⁴ Cervantès, *Novelas ejemplares*, t. I, Madrid, Editorial Castalia, 1982.

⁵¹⁵ Madrid, Cátedra, 2005, edición de Domingo Ynduráin, texto fijado por Fernando Lázaro Carreter, chap. XXIII.

⁵¹⁶ Madrid, Castalia, 2000, edición, introducción y notas de Ma Soledad Carrasco Urgoiti, t.I et II.

fréquenté le monde prostibulaire est sans doute le héros de *Vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor* (1646)⁵¹⁷. Outre les courtisanes qu'il a côtoyées lors de son séjour à Naples et les mœurs tendancieuses de sa femme, il devient Père d'un bordel à Milan. Nous pouvons nous rendre compte que dans son initiation, le pícáro croise souvent sur sa route une courtisane, peut-être parce qu'ils ont en commun de fréquenter la même faune et de survivre par des mauvais tours.

Portons maintenant attention aux *pícaras*. Ce personnage entretient des liens étroits avec la courtisane en ce qui concerne leur goût commun pour l'argent, le vol, la liberté et les tromperies. Du point de vue de la moralité, les *pícaras* n'ont pas toutes la même liberté sexuelle que la courtisane. Ainsi, la *Pícara Justina* (1605)⁵¹⁸ manifeste une grande attention à garder son honneur sauf : elle n'envisage ses relations avec les hommes que sous le sceau du mariage. Dans la *Garduña de Sevilla y El Anzuelo de las bolsas* (1642)⁵¹⁹ de Castillo Solórzano, Ruffina trompe son mari alléchée par la promesse d'une robe, mais lors de la suite de ses aventures, elle ne vend pas ses charmes. Il en est de même dans *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares*⁵²⁰ du même auteur. Par contre, le personnage de Elena dans *La Ingeniosa Elena, La hija de Celestina* est plus complexe. Certes, elle partage des caractéristiques précises qui la rapproche du personnage de la *pícara* : le goût pour l'argent, le voyage, les origines viles, la liberté et l'argent, mais néanmoins, la vente de sa virginité et le fait qu'elle s'établisse comme courtisane l'en éloigne. Peut-être pourrions-nous avancer qu'elle est un personnage hybride, entre la *pícara* et la courtisane. Une analyse plus poussée de ce personnage nous permettra de « statuer ».

- *La Ingeniosa Elena (La Hija de Celestina)* de Salas Barbadillo (1612 et 1614)

Cette œuvre de Salas Barbadillo a pour caractéristique d'exister en deux versions. Elle fut publiée en 1612 sous le titre de *La Hija de Celestina*, puis fut rééditée en 1614, sous le titre de *La Ingeniosa Elena*. Dans la seconde mouture, Salas Barbadillo ajoute des récits de Montúfar, *La Madre*, *El marido* et *El pretendiente discreto* et les romances sur la vie de Malas Manos chantés par le muletier.

⁵¹⁷ Madrid, Narcea Ediciones, 1971, édition et notes de Antonio Carreira et Jesus A. Cid. C'est au livre VI qu'est relaté succinctement cet élément, p. 243-244.

⁵¹⁸ López de Ubeda, Fr., *La pícara Justina*, Léon, el Buho viajero, DL 2005.

⁵¹⁹ Madrid, Espasa-Calpe, 1957, edición, prólogo y notas de Federico Ruiz Morcuende.

⁵²⁰ Castillo de Solórzano, A.de, *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares*, Barcelona, Debolsillo , 2005, edición a cargo de María Soledad Arredondo.

À travers les récits de Montúfar et du muletier, nous entrons dans le monde de la *germania*, celui de la pègre et des bas-fonds. Jesús Costa Ferrandi souligne que cet aspect montre que Salas Barbadillo fait attention aux genres et aux contenus littéraires de l'époque. En effet, *Les Romances de Germanía de Juan de Hidalgo* apparaissent en 1609 à Barcelone, avec un glossaire à la fin de l'ouvrage et en 1613, le *Escarramán* de Quevedo⁵²¹ est diffusé en feuillet. La particularité de la *germania* est de traiter des couches misérables de la société, du monde des voleurs et des prostituées et d'utiliser un argot spécifique : le langage des ruffians. Salas Barbadillo renforce la présence du monde germanesque avec une *jácara*, le romance de *Malas manos*. Mais contrairement à Quevedo, il n'utilise pas l'argot et il agit comme vulgarisateur : il offre au lecteur l'ambiance mais non le jeu créateur et artistique du langage⁵²². L'introduction de ce genre dans *La Ingeniosa Elena* permet de montrer la prostitution des bas-fonds.

Le narrateur raconte les péripéties de la courtisane Elena, de son ruffian Montúfar et de la duègne Méndez à travers l'Espagne. Le récit est centré sur la vie de la courtisane, qui comme le rappelle le titre de 1612, est la fille d'une vieille sorcière nommée Celestina. Après avoir vendu trois fois sa virginité, elle rencontre Montúfar et commence à organiser des escroqueries avec lui. Les rapports d'Elena et de Montúfar sont placés sous le jeu de la domination. Au début de l'œuvre, Elena semble le « cerveau » des escroqueries, mais la violence avec laquelle le ruffian réprime ses désirs d'indépendance restaure la hiérarchie homme-femme. Son assassinat final par Elena remet en cause sa domination.

La réécriture que Scarron fait de cette œuvre est beaucoup plus courte que les versions premières. Sous la forme d'une nouvelle, il reprend la trame de Salas Barbadillo et parfois même, il traduit littéralement certains passages. Il se base certainement sur la première version de l'œuvre, puisqu'il ne reproduit pas les récits de Montúfar et du muletier. Comme le signale Roger Guichemerre, le Français supprime certains détails trop typiquement espagnols,

⁵²¹ Quevedo composa nombre de *jácaras*, des compositions en vers brefs que l'on chantait ou que l'on représentait durant les entractes des comédies. Ces *jácaras* racontaient ou faisaient intervenir des personnages de la pègre, des ruffians, des voleurs qui avaient une façon de parler particulière. Dans *Poesía Completa* de Francisco Quevedo, op. cit., nous pouvons citer le n° 849 : *Carta de Escarramán a la Méndez*, n° 850 : *Respuesta de la Méndez a Escarramán*, n°857: *Sentimiento de un jaque por ver cerrada la mancebía*, ou la fameuse *Jacarandina*, n° 864.

Jose Lus Alonso Hernandez, *El lenguaje de los maleantes españoles de los siglos XVI y XVII: la Germanía, (Introducción al léxico del marginalismo)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1979.

⁵²² Sur les rapports entre Quevedo et Salas Barbadillo, La Grone, « Quevedo and Salas Barbadillo », *Hispanic Review*, X, 1942, p. 223-243. Le critique souligne le lien d'amitié entre les deux hommes, et l'influence de l'œuvre de Quevedo sur celle de Salas Barbadillo, surtout dans *El sagaz Estacio*, *La comedia de la Escuela de Celestina*, *Corrección de vicios*.

il abrège aussi des descriptions, des réflexions morales ou des dialogues qu'il juge inutiles⁵²³. Scarron s'éloigne totalement de son modèle quant au dénouement de l'intrigue. Alors que Salas Barbadillo fait d'Elena une meurtrière et la condamne en conséquence, le Français « sauve » Hélène : sa responsabilité dans la mort de Montufar n'est pas probante et elle s'enfuit avec Don Rodrigue pour les Indes. L'auteur nous promet même une suite de ses aventures dans un prochain volume intitulé : « La parfaite Courtisane ou de La Lais moderne ». Scarron se laissait peut-être l'opportunité de poursuivre le récit postérieurement et surtout cette fin ouverte amène plus de légèreté au récit.

La courtisane de Scarron semble moins dangereuse que celle de Salas Barbadillo, l'écriture savoureuse du français évoque l'adage : « à une jolie femme on pardonne tout », elle apparaît comme une femme légère et capricieuse subissant la domination d'un ruffian. De forme générale, Scarron n'inclut pas dans son récit les revendications de liberté d'Elena. Par le traitement du texte au style indirect, la suppression de certains passages moralisants de Salas et surtout par la non filiation de la courtisane avec Célestine, Hélène n'est pas la femme dangereuse qu'est Elena. Cette vision différente de la courtisane prépare la fin adoptée par l'auteur français.

Dans le roman picaresque, le personnage de la courtisane croise celui du *pícaro* et entretient une certaine familiarité avec la *pícaro*. Ce genre romanesque était propice à l'introduction de ce protagoniste, sa canaillerie entretient des rapports étroits avec le monde des bas-fonds des *pícaros*. Les origines espagnoles de ce personnage expliquent sans doute pourquoi il ne réapparaît que dans la littérature française que par une réécriture.

iii. La diffusion des œuvres licencieuses

J. Ignacio Díez Fernández signale que dans la société espagnole du Siècle d'Or, avec les systèmes de contrôle de l'impression, la littérature érotique se voit limitée à une circulation marginale⁵²⁴. Les auteurs de ce genre ne peuvent aspirer à la publication de leurs œuvres, ni aux commentaires académiques, ni aux lectures publiques. Cette condamnation à la clandestinité est explicable par les conditions politiques, sociales et religieuses qui

⁵²³ « Scarron et la *comedia* espagnole : deux exemples d'imitation originale », *L'histoire littéraire: ses méthodes et ses résultats. Mélanges offerts à Madeleine Bertaud*, Genève, Droz, 2001, 529-537.

⁵²⁴ *La Poesía erótica de los Siglos de Oro*, Madrid, Ediciones del laberinto, 2003, p. 32-33.

imposent des normes dont l'influence sur la littérature est facilement détectable⁵²⁵. Même si, comme le signale José María Díez Borque, le XVI^e siècle s'ouvrit par une authentique renaissance de la liberté, rapidement, l'*Index Librorum Prohibitorum*, l'Inquisition, la conversion en lois de l'Etat des accords de Trente par Philippe II et la fermeture à l'étranger clôturèrent ce mouvement⁵²⁶. Mais il précise que ce n'est pas entièrement à cause de l'Inquisition qui s'intéressait plus à l'hérésie qu'au contrôle de la littérature licencieuse⁵²⁷. C'était plus l'occupation des moralistes, des prédicateurs et des confesseurs que des censeurs d'attaquer la prétendue corruption des mœurs. La longue polémique sur la licéité du théâtre nous en fournit le meilleur exemple. Comme l'indique J. Ignacio Díez Fernández, il était impossible d'imaginer au XVII^e siècle une œuvre en prose qui se dédie à l'érotisme comme thème central. Par contre, la poésie se prêtait parfaitement à cet « exercice de style » puisqu'elle pouvait être apprise par cœur ou être publiée clandestinement par des feuillets (*pliego de cordel*). Ils pouvaient passer de main en main en toute discrétion, mais malheureusement, la qualité contestable de leur impression n'a pas permis qu'il en arrive jusqu'à nous.

Pour la France, Pascal Pia précise que l'on peut constater que, sous le règne des Valois, puis sous celui de Henri IV et jusqu'à la fin de la régence de Marie de Médicis, a été accordé à des imprimeurs et libraires le « privilège » royal les autorisant à mettre sous presse et à vendre des ouvrages d'une gauloiserie très poussée et des recueils de vers où triomphe à chaque page une joyeuse obscénité⁵²⁸. Les mœurs admettaient cette liberté de langage. Les sermonnaires eux-mêmes n'hésitaient pas à s'exprimer très crûment. Mais soixante ans plus

⁵²⁵ Redondo, A., « Las dos caras del erotismo en la primera parte del Quijote », *Edad de Oro*, jan. 1990, 9, p. 251-269, il développe p. 253 :

Verdad es que en la España de la Contrarreforma triunfante el goce físico no puede sino aparecer, a nivel oficial, como una intolerable manifestación de la diabólica lujuria y provocar la repulsa represiva de las autoridades, las cuales, después del Concilio de Trento, han valorado el séptimo sacramento, poniendo de relieve que el amor físico – señal de la corrupción humana – sólo se permitía en el marco del matrimonio, y con vistas a la procreación.

* Il est vrai que dans l'Espagne de la Contre-réforme triomphante la jouissance physique ne peut paraître, au niveau officiel, que comme une intolérable manifestation de la diabolique luxure et provoquer la répulsion répressive des autorités, lesquelles, après le Concile de Trente, ont valorisé le septième sacrement, en mettant en relief que l'amour physique – signe de la corruption humaine – se permettait seulement dans le cadre du mariage, et avec des vues de procréation.

⁵²⁶ *Poesía erótica (siglos XVI-XX)*, Madrid, Ediciones SIRO, 1977, édition et préface de José María Díez Borque, p. 13.

⁵²⁷ Pour un approfondissement du rôle de l'Inquisition sur la censure, nous renvoyons à A. Marquez, *Literatura e Inquisición en España (1478-1837)*, Madrid, Taurus, 1980 ; A. Alcalá, *Literatura y ciencia ante la Inquisición española*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001.

⁵²⁸ *Les Livres de l'Enfer du XVI^e siècle à nos jours, Bibliographie critique des ouvrages érotiques dans leurs différentes éditions du XVI^e siècle à nos jours*, Paris, Fayard, 1998, p. 15-16.

tard, c'est seulement hors de France que pouvaient être réimprimés sans risques *Le Cabinet satyrique* et les anthologies du même genre où Malherbes enjoint à sa maîtresse de « trousser sa cotte » et où Sigogne déplore que la nature des femmes soit souvent d'une « excessive largeur. »

Nous pouvons remarquer que la littérature reflète la « fermeture » des mœurs que nous avons étudiées en première partie. L'érotisme joyeux de la *Lozana andaluza* reflète la liberté sexuelle du début du XVI^e siècle, qui s'exprimait sans encombre, à une époque où la sexualité n'était pas encore « encadrée » par le mariage et où la prostitution était encore vue comme nécessaire à la société. Après la Contre-réforme et surtout le Concile de Trente, les œuvres licencieuses ne purent être diffusées que clandestinement. La prostituée, dans la littérature comme dans la réalité sociale, dut se cacher et rester clandestine.

Nous avons pu consulter quelques feuillets datant du XVII^e siècle, illustrant que le personnage de la courtisane était souvent prétexte à critiquer les institutions politiques. Comme être marginal et transgressif, elle exprime le mécontentement populaire.

Dans la *Blanque des filles d'amour, Dialogue où la Courtizane Mythale & sa mère Philis devisent du rabais de leur mestier, & de la misère de ce temps*⁵²⁹(1615), un dialogue de quelques pages, la mère Philis reproche à sa fille Myrthale, une courtisane, de ne pas lui rapporter assez d'argent. Celle-ci lui explique qu'à l'instar de ses congénères, elle souffre du départ de la Cour. Pour survivre, Mythale propose de se faire engager comme servante. Cette œuvre illustre non seulement la misère des dames de joie, mais surtout la débauche des gens de la cour ayant recours à leurs pratiques. *La chasse des dames d'amour, avec la réformation des filles de ce temps*⁵³⁰ (1625), relate la réunion de prostituées qui cherchent une solution à une conséquence « inattendue » de cet exode : le manque charnel. Cette œuvre, emprunte de gauloiserie, est composée de la narration du déroulement de la réunion et de la lettre envoyée à Monsieur Bidault où les dames font état de leur désœuvrement. Elles lui réclament de les « contenter » faute de se rendre aux filles repenties...L'abstinence sexuelle leur semble plus dangereuse que la famine et la repentance, au lieu d'être présentée comme une salvation, est montrée comme un danger pour le bien commun. Ce texte est suivi d'une réécriture de la

⁵²⁹ A Paris, Chez Nicolas Alexandre, 1615. Annexe 1.

⁵³⁰ A Paris, Chez la Veuve du Carroy, 1625. Annexe 2.

Cette œuvre fut également diffusée sans la lettre sous le titre *La mine éventée des dames de courtoisie de Paris avec la résolution prise en leur assemblée générale avec la suite du pot aux roses, decouvert pas les filles d'Amour*.

Blanque des filles d'amour, où les noms des personnages sont francisés⁵³¹. Ces textes permettent d'introduire une critique des mœurs de la cour, qui, sous Mazarin, se teinta d'une charge politique. Ainsi, en 1649, parut l'*Ambassade burlesque des filles de joye à un cardinal*⁵³², où faute de clients, les prostituées envoient Denyse voir le Cardinal, que nous devinons être Mazarin. Selon le texte, il fréquenterait beaucoup les filles de joie, imité en cela par les courtisans qui suivent son exemple. Depuis le départ de la Cour, les prostituées sont réduites à voler et à mendier pour survivre. Denyse demande donc au Cardinal de faire revenir les troupes de soldats qui violent les villageoises et qui sauraient les satisfaire. Néanmoins, elle repart sans avoir obtenu de réponse. La même année, parut *La capture de deux courtisanes italiennes habillées en homme, faite par le corps de garde de la porte Saint Honoré, qui portaient des intelligences secrètes au cardinal Mazarin et ce qui se passe dans Paris*⁵³³ qui relate comment deux courtisanes veulent prévenir Mazarin du mécontentement des Français et du danger que cela représente pour lui. Ces Mazarinades utilisent le personnage de la courtisane pour compromettre le cardinal. La débauche sexuelle discrédite son statut de religieux et le présente comme adepte d'une vie de plaisir.

Les courtisanes sont présentées comme les premières victimes de l'éloignement de la cour, preuve qu'elles y ont beaucoup de clients. Mais il faut aussi prendre en compte la dimension comique de ces textes, qui nous échappe un peu aujourd'hui. La gauloiserie qui se dégage de ces œuvres montre que malgré les volontés de contrôle de la sexualité par les autorités religieuses et laïques, la société française était « pétrie » de grivoiserie. Avec les mazarinades, nous voyons que la licence sexuelle était associée à la contestation politique.

Dans cette étude, nous avons pu constater que la littérature des XVI^e et XVII^e siècles, tant en France qu'en Espagne, a subi l'influence massive des auteurs antiques. Le personnage de la courtisane est d'abord introduit dans le théâtre et dans la poésie satirique de l'Antiquité. Les auteurs en donnent tantôt une image bénéfique, tantôt une représentation de la femme dangereuse. Dans le type de la courtisane, nous avons pu déterminer plusieurs ramifications : il y a la courtisane amoureuse ; la *mala meretrix* – la courtisane dangereuse qui travaille à la ruine de ses amants – et enfin la courtisane bienfaitrice, qui essaie de rétablir l'harmonie dans les familles. Parfois, ce personnage regroupe plusieurs aspects : la courtisane est dangereuse

⁵³¹ *Le pot aux roses decouvert, en forme de dialogue. Où la courtizane Jacqueline, & sa mère Cardine, devisent du rabais de leur mestiers, & des misères de ce temps.*

⁵³² A Paris, 1659.

⁵³³ A Paris, 1659.

afin de vivre son amour. Dans la satire, c'est surtout le personnage de la sorcière et de la vieille femme lubrique qui fut représenté par les antiques.

La littérature italienne de la Renaissance laissa son empreinte sur l'espagnole et la française, tant pour ses satires berniques que pour sa large production sur la prostitution. Le pays de la « *cortesana onesta* » diffusa son mythe par des œuvres telles que les *Ragionamenti* de l'Arétin. Ce diptyque du Fléau des Papes connut une large diffusion au XVI^e siècle, surtout par le biais de traductions et de réécritures qui donnèrent, il est vrai une version raccourcie et « édulcorée » de l'italienne.

Mais l'œuvre ayant donné ce que nous pourrions appeler le coup d'envoi de la littérature prostibulaire est sans doute *La Célestine* de Fernando de Rojas. La vieille maquerelle et les deux courtisanes Areusa et Elicia redonnèrent un nouveau souffle au personnage de la courtisane. Cette œuvre connut une large diffusion dans toute l'Europe et donna le modèle de la vieille entremetteuse ancienne courtisane.

L'étude de ce personnage à travers les différents genres littéraires nous permet de dégager que le théâtre et la poésie ont été les voies de prédilection de sa représentation. Mais surtout, nous voyons que la volonté de répression de la sexualité et l'interdiction de la prostitution eurent des conséquences notables sur la diffusion de ce personnage dans la littérature. Ainsi, il pâtit des règles de bienséance du théâtre classique français, l'évocation même de la prostitution ayant causé l'échec de *Théodore*, une œuvre hagiographique de Corneille. Dans la *comedia*, lorsque la courtisane est désignée comme un objet de plaisir, elle n'est que faiblement caractérisée. Par contre lorsqu'elle tient un rôle majeur, comme dans *El Anzuelo de Fenisa* de Lope de Vega, elle contrebalance le personnage de la femme honnête et permet d'en souligner toutes les qualités. Peu à peu, la courtisane devient l'incarnation de la femme malhonnête. De la courtisane comme élément nécessaire à la société de *La Veuve*, nous passons à la courtisane dangereuse. Mais dans le théâtre et la poésie satirique, la courtisane permet surtout de souligner le ridicule de certains personnages ou les défauts humains. Elle est le révélateur des vices, même s'il est vrai, elle est surtout un personnage drôle. Car il ne faut pas oublier la dimension comique de ce genre de littérature, qui, sous couvert de visée moralisatrice, cherchait à plaire à ses lecteurs et spectateurs.

La littérature en prose ne traita qu'assez peu de ce personnage si ce n'est par le roman picaresque en Espagne, ses réécritures françaises et par la diffusion de feuillets contestataires. Le genre romanesque s'éloigne du type pour approfondir la psychologie du personnage, raisons pour laquelle, peut-être, la courtisane n'apparaît guère dans les romans. Mais

remarquons qu'il y a un point de jonction entre la diffusion des œuvres et le personnage de la courtisane. Avec la moralisation de la société, elle tend à disparaître des scènes théâtrales, elle n'est présente que dans le genre picaresque qui peint les mœurs dissolus d'un personnage infâme, par contre, elle « explose » dans des satires poétiques et des feuillets qui étaient généralement diffusés clandestinement. Peu à peu, elle devient un personnage marginal, représentée généralement pour souligner son caractère dangereux et elle est associée à la contestation. Ce détour par l'histoire littéraire nous montre que par les formes mêmes utilisées pour représenter la courtisane, ce personnage incarne la rébellion des normes sociales.

III Caractéristiques et itinéraires de la courtisane littéraire

Après un détour sur la réalité historique de la courtisane et sur sa place dans la littérature, nous nous intéressons à présent à ce qui fait ses caractéristiques dans les œuvres de notre corpus, comment les auteurs construisent ce personnage par rapport à la norme de la femme honnête pour l'ancrer dans le rejet ou le détournement.

Nous avons vu dans notre partie sur l'histoire des mentalités que d'un point de vue législatif, religieux et au sein de la famille, la femme était subordonnée à l'homme et qu'elle devait lui être soumise. Elle était encadrée par des traditions et des interdits qui restreignaient sa liberté de mouvement. De par sa fonction biologique reproductrice, la femme était cantonnée au foyer : son corps déterminait sa vie. Elle était soumise à sa fonction de vierge, de femme mariée, de mère et d'éducatrice. Son rôle la cantonnait au foyer et à la famille, raison pour laquelle les règles sociales l'empêchaient de « sortir » de cette fonction. La courtisane, comme anti dame honnête transgresse les règles. Elle se construit a contrario de la femme honnête et lutte pour acquérir de l'indépendance. Ainsi, nous verrons comment ce personnage rejette et détourne toutes les valeurs associées à la femme : l'honneur, l'enfermement spatial, la dépendance financière et l'absence d'éducation.

Nous avons vu que les lois sur la prostitution et l'évolution des mentalités sur la considération du péché de chair rejetèrent les prostituées comme des êtres marginaux, ce qui engendra nécessairement la nécessité de se cacher pour exister. C'est donc à travers le jeu du masque que la courtisane dissimule sa véritable nature. Par ce procédé baroque, elle permet de dénoncer l'inconstance de la vie.

1. Le rejet ou détournement de ce qui caractérise la femme du XVIe -XVIIe

La virginité, le mariage et la maternité étaient les étapes fondamentales qui définissaient le rôle et la place de la femme dans la société. À chaque moment de sa vie lui était assigné un comportement à adopter. Nombre de moralistes et de penseurs se penchèrent sur l'éducation féminine comme un moyen de préparer les femmes à ces différentes étapes. Par rapport à ces idéaux féminins en construction, la courtisane littéraire se pose comme un personnage transgressif qui les détourne.

a. La virginité

Les sociétés patriarcales, de l'Antiquité à l'âge classique, et cela quels que soient les pays, ont érigé la virginité comme un pilier sur lequel se fondent l'image et la respectabilité de la femme. Freud, qui a consacré un essai *Le tabou de la virginité*⁵³⁴ à l'étude de ce phénomène chez les primitifs, explique que la virginité que l'on associe à la pureté et à l'innocence, était un moyen d'assujettir la femme. Ainsi:

En exigeant que la jeune fille lorsqu'elle se marie avec un homme n'apporte pas de souvenirs de relations sexuelles qu'elle aurait eues avec un autre, on ne fait rien d'autre que de prolonger logiquement le droit de possession exclusive d'une femme qui constitue l'essence de la monogamie et d'étendre ce monopole au passé⁵³⁵.

La virginité est un agent de contrôle sur le corps de la femme, une preuve de son « innocence » et donc de son inoffensivité pour les intérêts familiaux et sociaux. Ce contrôle s'exerçait au point de vue religieux et social par la sacralisation de la virginité aux XVIe et XVIIe siècles. C'était une façon d'imposer des règles sociales, de « séparer les bonnes graines de l'ivraie », étant entendu que l'hymen ne pouvait être rompu que lors de la nuit de noce et dans le cadre du mariage.

i. La négation de la sexualité : virginité et interdits sociaux

Lors de ses réunions, le Concile de Trente souligna l'état parfait que constituaient la virginité et la chasteté. Citons le frère Luis de Granada qui expliqua cette position :

Considera también, por otra parte, la dignidad y precio de la pureza virginal que este vicio [la lujuria] destruye; porque los vírgenes en esta vida comienzan a vivir vida de los ángeles, y singularmente por su limpieza son semejantes a los espíritus celestiales; porque vivir en carne sin obras de carne, más es virtud angélica que humana. Sola la virginidad es la que – como dice San Jerónimo – en este lugar y tiempo de mortalidad representa el estado de la gloria inmortal. Solo ella guarda la costumbre de aquella ciudad soberana donde no hay bodas ni desposorios, y así da a los hombres terrenos experiencia de aquella celestial conversación.⁵³⁶

⁵³⁴ Freud, *La vie sexuelle*, Paris, Puf, 1969.

⁵³⁵ *Ibid.*, p. 66.

⁵³⁶ Granada, Fray Luis de, *Guía de pecadores en la cual se trata copiosamente de las grandes riquezas y hermosuras de la virtud y del camino que se ha de llevar para alcanzarla*, Madrid, 1925, cité par Iñaki Bazán Díaz, "El Estupro, sexualidad delictiva en la Baja Edad Media y primera Edad Moderna" dans *Mélanges de la*

Nous pourrions nous permettre une lapalissade, à savoir que si selon la croyance populaire, les anges n'ont pas de sexe (ou de sexualité ?), les personnes n'ayant pas de sexualité (ou de sexe ?) sont des anges. Au-delà de ce « bon mot », ce texte théologique reflète la position de l'Église, à savoir la supériorité de la chasteté sur une sexualité, même régie et bénie par le mariage. Mais soulignons que cette virginité n'est pas exclusive aux femmes et s'applique aux deux sexes. La médecine et les textes législatifs néanmoins, n'entendaient la défense de la virginité que comme étant propre à la femme. Marquée par son corps qui peut révéler par la déchirure de l'hymen la perte de la virginité, la femme en est la seule dépositaire.

Les écrits des autorités laïques (médecins, législateurs, littérateurs...) témoignent aussi de l'importance accordée à la virginité féminine au sein de la vie sociale. Sara F. Matthews Grieco indique que les traités médicaux illustrent clairement sur les signes corporels de la chasteté les valeurs mythiques attribuées au pucelage: le corps virginal y apparaît comme un objet pur, fragile et précieux, situé à mi-chemin entre l'humanité et la divinité⁵³⁷. Dans *Le Tribunal de l'impuissance*, Pierre Darmon souligne le scepticisme de certains anatomistes de la fin du XVII^e siècle quant à l'existence véritable de l'hymen⁵³⁸, néanmoins, l'opinion commune croyait en son existence.

Socialement, la perte de la virginité était un acte lourd de conséquences. Une demoiselle, qui « sautait le pas » avec un homme qui n'était pas son mari, passait dans la catégorie des « putains » si cela venait à se savoir. J. Duval décrit l'opprobre général qui attendait une fille ayant perdu sa virginité hors mariage:

Cet hymen ou hyménée, qui estant reconnu en une fille au temps des noces, rend le mari content et joyeux d'avoir espousé une fille pudique, à raison de quoi la paix et la tranquillité est maintenue, tout le temps que dure la société nuptiale. Mais au contraire, quand il ne se trouve: le mari qui ne peut se résoudre à l'amour d'une putain et vilaine, que se submettant impudiquement à la volonté d'autrui, aura

Casa Velazquez, Matrimonio y sexualidad, Normas, prácticas y transgresiones en la Edad media y principios de la Epoca Moderna, Nouvelle Série, tome 33 (1).

* “Considère aussi, d'autre part, la dignité et le prix de la pureté virginale que ce vice [la luxure] détruit, parce que les vierges dans cette vie commencent à mener une vie d'ange, et singulièrement par leur pureté sont pareilles aux esprits célestes ; parce que vivre fait de chair sans œuvres de chair, est vertu plus angélique qu'humaine. Seule la virginité est celle qui – comme dit saint Jérôme – dans ce lieu et temps de mortalité représente l'état de la gloire immortelle. Elle seule garde l'habitude de cette cité souveraine où il n'y a ni noces ni fiançailles et ainsi donne aux hommes terrestres l'expérience de cet entretien céleste. »

⁵³⁷ Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI^e siècle, Paris, Flammarion, 1996, p. 106.

⁵³⁸ Paris, Seuil, 1979.

laissé cueillir cette première fleur de sa virginité, et ne pouvant estre le mariage cassé et rompu, pour avoir été solennellement contracté sous l'invocation de la puissance divine et en présence des parens et amis ; lors mille noises et contentions sont esmeues, avec une longue trainée d'injures. Et Dieu sçait si alors la femme est qualifiée vilaine, putain, ribaude, demeurant de bordeau, et chargée d'un nombre infini d'autres tels opprobes [...]⁵³⁹

Dans cet extrait, nous voyons le “raccourci” fait entre virginité et paix dans le ménage, et donc le bonheur ; alors que la découverte du dépucelage de la jeune épouse est le détonateur d'une série de malheurs : le mari exercera sa rancœur et sa hargne sur elle, il en découlera un ménage très malheureux.

Théoriquement, les conséquences sociales et économiques de la perte de la virginité hors mariage étaient très lourdes : la famille se trouvait déshonorée, la femme perdait tout espoir d'atteindre une union avantageuse, elle était déshéritée et enfin, elle avait l'obligation de manifester devant toute la communauté sa condition de non-vierge. Ce point, très important, montre que le dépucelage ne relève pas de la sphère privée mais publique. Preuve que la virginité est un pilier social plus qu'une manifestation de la chasteté et qu'elle relève plus du social que du religieux.

Mais dans les faits, la perte de la virginité était souvent soigneusement dissimulée par la jeune femme et sa famille. Georges Vigarello le signale dans son étude sur les viols, beaucoup de femmes violentées et leur famille préféraient cacher cet acte afin de ne pas « empêcher » un mariage⁵⁴⁰. Si la famille était aisée, on arrangeait une union avec le séducteur, si ce n'était pas possible, avec un homme pas trop regardant, alléché par les avantages sociaux et financiers que lui apporterait ce mariage. Ce qui est condamné dans le dépucelage, ce n'est pas le désir féminin, puisque la victime n'est pas consentante, mais le fait que cela ait lieu hors mariage. Le schéma social perte de la virginité-mariage prime sur les sentiments ou les pulsions. Si une entorse a été commise, l'ordre est rétabli par un mariage.

⁵³⁹ Matthews Grieco, S.F, *op. cit.*, p. 438, Des hermaphrodites, accouchemens des femmes et traitement qui est requis pour les relever en santé & bien elever leurs enfans, Rouen, 1612.

⁵⁴⁰ Voir Vigarello, G., *Histoire du viol, XVIe-XXe siècle*, Paris, Editions du Seuil, 1998. L'historien souligne que si à l'époque classique, le viol est durement condamné par les textes du droit classique, il est peu poursuivi par les juges. Généralement, l'agression est sévèrement punie lorsque la victime est une jeune vierge : la défloration lui ôtant toute chance de mariage. Lorsque la femme est adulte, généralement une « réparation » financière clôt l'affaire. De même, la place sur l'échelle sociale est prédominante lors des jugements, le viol d'une servante ou d'une esclave étant jugé comme moins grave que celui fait à une fille de condition honnête. Il en est de même pour l'agresseur, une haute condition sociale « excusera » son acte.

La consommation de l'union avant l'accord des parents pour un mariage est un ressort dramatique des comédies françaises humanistes et des *comedias* espagnoles. Comme le précise Madeleine Lazard, c'est atteindre la famille dans son honorabilité et son honneur et le mariage devient la seule solution possible pour rétablir la situation.⁵⁴¹ *Les Contens* d'Odet de Tunèbre illustre les conséquences d'un mauvais pas hors mariage. Louise surprend sa fille Guenièvre, avec son amant. Sa première réaction est de refuser que l'affaire se résolve par un mariage et veut traîner le séducteur devant les tribunaux. Cette menace n'ébranle pas le serviteur de l'amant, qui explique :

Au pis aller, mon maistre en sera quitte pour la prendre pour femme qui est tout ce qu'il souhaite : car je ne pense pas que Loyse soit si despourveüe d'entendement que de faire déclarer sa fille putain par arrest de la court de Parlement, comme ont fait quelques autres, qui s'en sont repenties après tout à loysir.⁵⁴²

En effet, sa parenté entreprend de la dissuader d'une démarche judiciaire qu'elle ne serait pas certaine de voir mener à terme et qui signifierait, à tous, le déshonneur de sa fille. Louise tente alors de marier sa fille avec deux de ses prétendants qui, pour son malheur sont au courant du faux-pas de sa fille et qui s'y refusent. Rodomonte, le soldat fanfaron explique :

Sans mentir, je l'ay aymée, pendant qu'elle estoit fille, d'aussi bonne amour que jamais gentilhomme ayme ; mais depuis que j'ay descouvert qu'un autre estoit le mieux venu en son endroit, et qu'elle avoit laissé aller le chat au fourmage, je ne suis pas délibéré de m'en rompre jamais la tête.⁵⁴³

La perte de sa virginité ôte toute « valeur » à la jeune fille. Par ses paroles, ce personnage marque la misogynie des mentalités et la stigmatisation du dépucelage hors du cadre strict du mariage.

La consommation sexuelle, après une simple promesse de mariage, est un ressort commun de la littérature d'alors. Pensons à *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina ou *La vida es sueño* de Calderón de la Barca. Souvent, l'acte explique le déroulement de l'œuvre où la jeune fille poursuit son séducteur jusqu'à obtenir réparation par le mariage. En revanche, dans les œuvres prostibulaires, la perte de la virginité ne propulse pas l'action, c'est la première étape de la vie d'une courtisane. En effet, elle perd sa virginité, puis elle se

⁵⁴¹ *Images littéraires de la femme à la Renaissance, op. cit.*, p. 92.

⁵⁴² *Ancien théâtre françois ou Collection des ouvrages dramatiques les plus remarquables depuis les mystères jusqu'à Corneille, t.VII, publ. Avec notes et éclaircissements et suivi d'un glossaire par M. Violet le Duc, Gallica*, p.107-233, Acte III, scène 7, p. 176.

⁵⁴³ *Ibid.*, p.223-224.

prostituée ou elle perd sa virginité en se prostituant, mais la première chose n'est pas la conséquence de la seconde. Son destin de courtisane est scellé avant son dépucelage, le meilleur exemple est sans doute le personnage de Pippa dans les *Ragionamenti* de l'Arétin. En effet, elle est encore vierge lorsque sa mère Nanna s'interroge sur son futur. Finalement, elle sera une courtisane alors que son intégrité physique lui aurait permis de se marier. Contrairement à ce qui devait se passer dans la réalité où le dépucelage hors mariage devait parfois entraîner le blâme public, puis parfois la prostitution, dans les œuvres, être fille de joie semble être une décision indépendante de la perte de la virginité. Nous pouvons néanmoins signaler une exception : *La sabia Flora malsabidilla*. Dans cette œuvre, l'action est justifiée par la perte supposée de la virginité et le déshonneur public qui en résulta.

Dans l'esprit des auteurs des XVI^e et XVII^e siècles, la perte de la virginité est indépendante du choix d'exercer la prostitution. Si le premier faux-pas hors mariage justifie généralement l'intrigue et le mariage final des œuvres littéraires, ce n'est paradoxalement pas le cas pour les œuvres des courtisanes. La perte de la virginité n'est donc pas un ressort de l'action, mais souvent la première marche du destin de la courtisane littéraire et symbolise sa vie future. Nous pouvons nous en étonner, en effet, montrer une jeune fille qui perd sa virginité hors mariage et qui tombe dans la prostitution pour survivre aurait été un bon moyen de condamner les rapports hors mariage et d'avoir une démarche moraliste. Il est vrai qu'une telle fin n'aurait pas été très plaisante ni gaie. La solution adoptée par les auteurs permet d'introduire l'idée que la courtisane a « le vice dans la peau » et que sa prostitution n'est pas la conséquence d'un mauvais pas ou la preuve de la rigueur des règles sociales.

ii. La défloration précoce des courtisanes

Les auteurs des œuvres sur les courtisanes se plaisent à lui attribuer une grande précocité sexuelle. L'héroïne de *La Vieille courtisane* a perdu sa virginité à 12 ou 13 ans, ainsi qu'Elena dans *La Ingenua Elena (la hija de la Celestina)*⁵⁴⁴, La Dupré dans *Le Railleur*⁵⁴⁵, Flora dans *La sabia Flora malsabidilla*⁵⁴⁶ ou même *la Lozana*. Dans le *Cabinet satyrique*, certains poèmes font part d'une précocité sexuelle surprenante, ainsi dans *Satyre*

⁵⁴⁴ *Op. cit.*, p. 69 : « que al fin se determinó antes que yo cumpliesse los catorze de mi edad ».

* qu'à la fin elle se résolut avant que je n'aie mes quatorze ans.

⁵⁴⁵ *Op. cit.*, acte II, scène 2, p. 131 : « Je n'avois pas douze ans, et commençois à naistre. ».

⁵⁴⁶ *Op. cit.* p. 300, « éste me vió en los doce años de mi edad »

* « celui-ci me vit à mes douze ans ».

contre une vieille sorcière qui frayaient avec le Diable, l'héroïne précise que dès onze ans elle en sait le métier, tandis que dans la *Satyre sur le testament d'une jeune courtisane*, l'héroïne perd sa virginité à dix ans⁵⁴⁷. Cette impatience était sans doute déjà surprenante et choquante pour les contemporains, en effet, n'oublions pas que l'âge moyen du mariage des françaises était entre seize et vingt ans au XVI^e siècle, entre vingt-quatre et vingt-cinq ans au XVII^e et autour de vingt pour les Espagnoles durant les deux siècles. Cette volonté de marquer la courtisane par son goût précoce pour les choses de l'amour est expliquée dans *La vieille courtisane* de Du Bellay. Le personnage y raconte en détail son dépucelage :

Donques, afin de mieux faire connaître
 Tout mon malheur, venant mon âge à croître
 Plus que mon sens, sur les douze ou treize ans,
 Etant nourrie aux délices plaisants
 Que peut goûter une fille légère
 Dessous la main d'une impudique mère,
 Pour ne laisser dessus l'arbre vieillir
 Ma belle fleur, je la laissai cueillir,
 Non à quelqu'un dont on dût faire compte,
 Et dont l'honneur pût amoindrir ma honte,
 Mais à un serf: un serf eut ce bonheur,
 De triompher à mon premier honneur.⁵⁴⁸

Ici, la mère, loin de protéger la vertu de sa fille, l'a trop tôt initiée aux plaisirs, d'où son impatience à « sauter le pas ». La répétition du mot « serf » montre l'indécence de l'acte : non seulement elle a perdu sa virginité, mais ce n'est pas entre les bras d'un homme d'honneur qui aurait pu lui rapporter quelques profits ou du moins, à qui on aurait pu trouver des circonstances atténuantes. C'est entre les bras d'un serf, grande infamie s'il en était, qu'elle s'est abandonnée. Selon l'échelle hiérarchique, elle s'est donnée au plus vil, ce qui traduit la grossièreté de ses appétits. Sa première relation sexuelle est donc marquée par le sceau de l'abjection, mais surtout la responsabilité est attribuée à sa mère qui l'a initiée trop tôt aux plaisirs et qui n'a pas su veiller sur sa chasteté.

La Lozana andaluza a, elle aussi, suivi ses appétits. L'immédiateté et l'impétuosité de l'acte sont signifiées par le caractère succinct du récit: « asimismo, saltando una pared sin licencia de su madre, se le derramó la primera sangre que del natural tenía. »⁵⁴⁹. Dans la

⁵⁴⁷ *Le Cabinet satyrique, Ibid.*, t.II, p. 268, v. 5-6 :

Et craignant de mourir pucelle
 Se le laissa faire à dix ans.

⁵⁴⁸ *Divers jeux rustiques*, Paris, Gallimard, 1995, p. 173-174, vers 17-28.

⁵⁴⁹ *Op. cit.*, p. 176.

Portrait de la Gaillarde andalouse, op. cit., p. 50 :

« tant et si bien, qu'un jour, elle sauta le dernier pas sans licence de sa mère et perdit son premier sang. »

préface de l'édition utilisée, Claude Allaigre calcule qu'Aldonza devait avoir douze ans lorsqu'elle reçut les conseils de sa tante à Séville. Etant donné qu'il est précisé qu'Aldonza a perdu sa virginité avant la mort de sa mère, donc avant cette visite, nous pouvons déduire qu'elle avait moins de douze ans lorsqu'elle perdit sa virginité.

Pourquoi les auteurs se plaisaient-ils à présenter le personnage de la courtisane comme vivant sa première expérience sexuelle avant quatorze ans ? Peut-être voulaient-ils montrer sa précocité et son avidité sexuelle ? Ou était-ce pour souligner le caractère transgressif de ce personnage ? Du reste, si dans l'œuvre de Sorel, Agathe, contrairement aux autres héroïnes, ne perd pas sa virginité à un âge prématuré, elle en exprime le regret et fait preuve d'une grande appétence sexuelle :

Tout le temps que je fus là, s'il me traicta pendant le jour comme sa servante, il me traicta la nuit en recompense comme si j'eusse esté sa femme. Alors je sceus ce que c'est de coucher avec les hommes, et ne me faschois que de ce que je n'avois pas plus tost commencé à en gouter ; je m'y estois tellement accoustumée, que je ne m'en pouvois non plus passer que de manger et de boire. De sorte qu'il falloit que je prisse tous les jours mes ordinaires repas, aussi bien par la bouche secrette, que par celle qui se montre à tout le monde⁵⁵⁰.

Le parallèle qu'elle établit entre la nourriture et les rapports sexuels montre qu'elle éprouve la sexualité comme une nécessité physique, au même niveau que de devoir boire et manger.

De même, dans *Le Railleur* de Maréchal, La Duprée décrit son dépucelage comme une seconde naissance, ce que Clarimand souligne :

Naistre, en termes d'honneur et pour bien discourir,
C'est lors qu'un pucelage est éclos pour mourir;
Selon vous c'est le point où l'on commence à vivre.⁵⁵¹

Comprenons que pour la courtisane, la perte de la virginité signifie le début de sa vie sexuelle et donc le début de ses activités. Cette conception du dépucelage marque la vision d'un monde à l'envers où la perte de l'honneur, au lieu d'être une mort sociale, devient une renaissance. En cela, ce personnage ne diffère pas des femmes de cette époque, pour qui le mariage signifiait le début d'une nouvelle vie qu'elle croyait plus libre. Mais d'un point de vue psychanalytique, pour la femme mariée de l'âge classique, la défloration de la nuit de noce signifie la sujétion à son époux. En effet, dans son étude sur le tabou de la virginité, Freud explique :

⁵⁵⁰ Sorel, *Histoire comique de Francion*, Paris, GF Flammarion, 1979, p. 102.

⁵⁵¹ *Op. cit.*, acte II, scène 2, p 131.

Celui qui a apaisé le premier désir amoureux de la jeune fille longtemps et péniblement retenu, et a vaincu, de ce fait, les résistances qu'avaient érigées en elle les influences de son milieu et de son éducation, celui-là établit avec elle une liaison durable qui ne pourra plus s'établir avec un autre homme. Sur la base de cette expérience, la femme entre dans un état de sujétion qui garantit sa possession permanente et tranquille et la rend capable de résister aux impressions nouvelles et aux tentations étrangères.⁵⁵²

Selon cette explication, la courtisane se détache nettement du poids de la virginité : son dépucelage précoce montre qu'elle n'a pas retenu ses pulsions sexuelles et qu'elle n'a pas été soumise à une surveillance stricte, tandis que le quasi-anonymat du premier amant la dégage d'une situation de dépendance.

Déjà, dans les *Ragionamenti*, Nanna fait preuve d'une première expérience atypique qui illustre le refus de la soumission au premier partenaire. Ce personnage a la caractéristique de "s'auto-déflorer". Alors qu'elle est religieuse dans un couvent, Nanna surprend une scène d'orgie et "non potendo più sofferire la volontà della carne che mi pungea la natura bestialmente"⁵⁵³, elle se déflore avec un "fruit en cristal". Cet acte scelle son avenir de courtisane: elle ne doit la perte de sa virginité qu'à elle-même. Comme le personnage de *La Vieille courtisane*, sa défloration n'est pas la conséquence d'un acte d'amour mais l'assouvissement d'une pulsion sexuelle. Ce geste est symboliquement très fort car elle se passe de l'intervention d'un homme. La description est minutieuse, Nanna donne des détails qui montrent la perception aiguë qu'elle a de son corps. Néanmoins, sa peur devant la perte du sang nous montre son ignorance quant à ce sujet. Son geste n'a pas été « calculé », mais plutôt instinctif. Après l'acte, elle ne pleure pas à cause de la perte de son honneur, mais par crainte de s'être blessée mortellement. La peur de la mort peut s'interpréter comme la mort symbolique de son innocence. Le caractère sacré de la virginité est bafoué puisque Nanna la perd seule, attisée par les spectacles de débauches qui se déroulent dans le couvent. Plus tard, lorsque sa fille l'interroge sur la douleur ressentie lors du premier rapport sexuel, Nanna lui explique :

Nanna. – Ramméntati tu di averti mai grattata una certa lazzarina minuta come la stizza ?

Pippa. – Me ne rammento.

⁵⁵² *Op. cit.*, p. 66.

⁵⁵³ t.I, *op. cit.*, p. 27.

p. 26: "ne pouvant plus résister au désir de la chair qui me tenaillait bestialement l'entre-jambes".

Nanna. – A quel cociore che ti abbruscia grattata che ti hai, si assimiglia il dolore che si sente mentre ti si taglia il vergine donzellesco.⁵⁵⁴

En minimisant la douleur éprouvée lors du dépucelage, Nanna « détruit » la barrière « psychologique » de la peur de souffrir. Notons qu'elle ne veut pas vendre sa fille Pippa comme vierge alors qu'elle l'est encore, cela est surprenant étant donné que la virginité représente une plus-value non négligeable dans l'acte commercial de la prostitution. Proposons une hypothèse : si nous considérons que l'homme qui prend la virginité d'une femme a un lourd ascendant sur elle, nous pouvons penser que Nanna refuse que sa fille soit assujettie à un homme. Comme sa mère, peut-être va-t-elle acquérir son indépendance physique sans intervention masculine?

Ainsi, nous voyons s'esquisser l'image d'une courtisane littéraire détruisant tous les symboles de la virginité. Loin d'incarner l'innocence et la pureté, la virginité devient un obstacle à franchir pour assouvir les désirs et les pulsions. Le peu d'importance apportée au pucelage ancre les courtisanes dans la transgression des codes sociaux et religieux.

iii. La virginité feinte ou réparée

Si les courtisanes littéraires n'accordent que peu de valeur à leur virginité d'un point de vue personnel, elles sont conscientes qu'aux yeux de leurs contemporains, l'hymen a beaucoup de valeur symbolique et même financière...Raison pour laquelle certaines ont recours à des artifices pour simuler la virginité. Ce faisant, elles transgressent un tabou puisque, selon Freud, le dépucelage est une action irréversible pour le corps de la femme, une blessure qui fait naître le sang et qu'on ne peut réparer. Feindre la virginité, c'est feindre l'innocence, mais au-delà de cela, c'est transgresser les idéaux d'une société à des fins commerciales.

C'est une caractéristique des *Ragionamenti* que de feindre la peur et la douleur de perdre la virginité. Ce faisant, l'Arétin ne fait que reprendre et déformer une réalité d'alors : l'effroi des jeunes femmes lors de leur première relation avec leur époux. Ainsi, l'Arétin

⁵⁵⁴ *Op. cit.*, t. II, p. 82-83.

Nanna. – Est-ce que tu te rappelles t'être jamais gratté quelque petit bouton, tout menu comme les pustules de la gratelle ?

Pippa. – Je m'en rappelle.

Nanna. – C'est à cette brûlure, qui te cuit après que tu t'es grattée, que ressemble la douleur que l'on ressent quand on vous fend le pucelage virginal.

explique comment la mère de Nanna organise ce que nous pourrions appeler le viol rituel de la nuit de noce. Sachant que sa fille n'est plus vierge, elle coupe le cou d'un chapon, récupère son sang et lui apprend l'art de jouer les prudes. La peur de la jeune épousée est censée témoigner de son innocence quant aux choses de l'amour et prouve sa virginité :

Allora sì che i gridi fecero correre su le finestre i vicini e mia madre di nuovo in camera: che, visto il sangue del pollo che avea tinti i lenzuoli e la camiscia allo sposo, fece tanto che quella notte egli si contentò che io andassi a dormir seco; e la mattina tutto il vicinato era in conclave per la mia onestà, né si parlava d'altro per la contrada.⁵⁵⁵

L'évocation de cette scène est à la fois comique et lugubre. Comique, car nous imaginons les cris outrés de Nanna et les commentaires des voisines qui devaient s'apparenter à une scène de comédie. Lugubre, car l'honnêteté de la jeune fille est soumise à l'exposition de son intimité et à la *vox populi*. Cette épreuve sûrement souvent difficile pour les jeunes filles est détournée par la courtisane. Du reste, avec son premier client, Nanna et sa mère élaborent à nouveau une stratégie : Nanna devra feindre l'innocence et la peur de perdre sa virginité pour pousser le client dans ses retranchements afin qu'il se montre généreux. Les scènes racontées sont d'une grande violence, l'amant insatisfait la frappe, la bat et essaye de la violer. Cette brutalité montre l'absurdité de sa démarche : il réclame une jeune femme vierge, mais il ne supporte pas qu'elle se refuse à lui et il aimerait qu'elle se comporte en « putain ». Nous sommes ici purement dans le registre de l'image. Comprenons qu'à l'identique des courtisanes des pièces de Térence qui étaient bienfaisantes mais qui étaient dénoncées comme mauvaises par certains personnages masculins, il y a une scission entre ce que la courtisane est et ce que les clients aimeraient qu'elle soit. Ici, l'« amateur » de femmes vierges cherche chez une prostituée le symbole de la femme honnête. Mais a contrario, Nanna se comporte comme une « putain » dans le sens où elle le manipule et où elle refuse de le satisfaire. Par ce biais, l'Arétin dénonce peut-être l'absurdité de vouloir qu'une courtisane soit honnête : par sa profession et les « obligations » auxquelles elle est soumise, c'est impossible.

Ce simulacre de peur est caractéristique aux *Ragionamenti* et ne se retrouve pas dans les autres ouvrages qui insistent surtout sur les traits physiques de la virginité.

⁵⁵⁵ *Op. cit.*, t. I, p. 67.

Je poussai des cris qui firent accourir les voisins aux fenêtres et rentrer ma mère dans la chambre, où, voyant les draps et la chemise du marié tachés du sang du poulet, elle fit tant qu'il accepta, pour cette nuit, que j'aie coucher avec elle. Et le matin, tout le voisinage réuni en conclave, louait mon honnêteté, et on ne parlait que de ça dans tout le quartier.

La virginité « réparée » semble être une particularité littéraire plus espagnole que française, même si, il est vrai, dans une satire de Régnier *Discours d'une vieille maquerelle*⁵⁵⁶ une ancienne courtisane raconte que sa mère a vendu plusieurs fois sa virginité et qu'elle l'a réparée. Il s'agit là d'une exception dans l'ensemble des œuvres françaises consultées, même si comme le précise Evelyne Berriot-Salvadore, la réparation d'hymen se retrouve dans les ouvrages médicaux d'alors. En effet, Corneille d'Agrippa n'affirmait-il pas que : « l'art qui sert plus au maquerellage de tant qu'il y a au monde est la médecine : car elle promet de restituer en son entier la virginité perdue, enseignant comment il faut rassembler et restreindre la taye appelée hymen, par quel moyen l'on peut empescher les mamelles de croistre, le ventre de grossir, baillant des poisons propres pour rendre les femmes stériles, à fin qu'elles puissent longuement et en toute assurance exercer leurs paillardises et sales voluptés !»⁵⁵⁷ Un recueil satirique tel que *Le reveil du chat qui dort, par la cognoissance de la perte du pucelage de la plupart des chambrières de Paris ? Avec le moyen de le r'accoutrer, suivant le rapport des plus signalées matrones, tant Bearnoises que Françaises appelées à cest effect, mis en lumière par les bons compagnons à marier*⁵⁵⁸ atteste que la réparation de l'hymen était un thème abordé dans la littérature, mais qui néanmoins n'apparaît pas aussi nettement que dans les œuvres espagnoles. En effet, dans la réécriture française de *La Ingeniosa Elena (La hija de la Celestina)* de Salas Barbadillo, nous voyons une différence s'ébaucher. Tandis que dans l'œuvre espagnole, Elena est vendue trois fois comme vierge, dans *Les Hypocrites*, Scarron dépeint une mise à l'enchère organisée, le plus offrant gagnant sa virginité. Dans les œuvres françaises de notre corpus, que ce soit dans *La Veuve* et *Les Tromperies* de Larivey, *Le Railleur* de Mareschal, *Les Hypocrites* ou *L'histoire comique de Francion*, soit il n'est pas fait référence à la perte de la virginité soit elle n'est vendue qu'une seule fois.

Les auteurs espagnols, quant à eux, se plaisent à décrire et à donner des détails scabreux sur les techniques de réparation de l'hymen. Dans *La Ingeniosa Elena (La hija de Celestina)*, l'héroïne détaille l'un des arts de sa mère :

Y sobre todas sus gracias tenía la mejor mano para adereçar donzellas que se conocía en muchas leguas, fuera de que las medicinas

⁵⁵⁶ In *Le Cabinet satyrique*, op. cit., t.1, p. 40:

« Un chevalier d'autorité
Achepta ma virginité ;
Et, depuis, avec une drogue,
Ma mere, qui faisoit la rogue
Quand on me parla de cela,
En trois jours me repucela. »

⁵⁵⁷ Berriot-Salvadore, E., *Un corps, un destin...*, op. cit., p. 101, *Declamation sur l'incertitude, vanité et abus des sciences*, Paris, 1582, p. 292.

⁵⁵⁸ Paris, 1616.

que aplicava para semejantes heridas estaban aprovadas por autores tan graves que su doctrina no se despreciava como vulgar. Y hazía en esto una sutileza estraña: que adobava mejor a la desdichada que llegava a su poder por segunda vez que quando vino la primera. De modo fue, amigo, lo que te cuento, que sucedió en realidad de verdad que hubo año, y aun años, que passaron más caros los contrahechos de su mano que los naturales⁵⁵⁹.

Sa réputation de sorcière est peut-être due au fait qu'elle surpasse la nature : non seulement elle répare ce qui est censé être unique, mais elle va au-delà en perfectionnant et en surpassant la création de la nature. Elle y gagne le surnom de Celestina. Il est vrai que dans l'œuvre de Fernando de Rojas, Célestine est connue pour sa dextérité dans le maniement de l'aiguille. À la fin de l'acte VII, Alisa rappelle à la vieille qu'elle doit s'occuper de réparer la virginité d'une fille que son père a amenée et celle-ci lui fait des remontrances :

¿Por qué tú no tomabas el aparejo y comenzabas a hacer algo? Pues en aquellas tales te habías de avazar y de probar, de cuantas veces me lo has visto hacer. Si no, ahí te estarás toda tu vida, hecha bestia sin oficio ni renta. Y cuando seas de mi edad llorarás la holgura de agora, que la mocedad ociosa acarrea la vejez arrepentida y trabajosa. Hacíalo yo mejor cuando tu abuela, que Dios haya, me mostraba este oficio; que a cabo de un año sabía más que ella.⁵⁶⁰

Le ravaudage de la virginité est donc une « coutume » familiale qui s'exerce depuis longtemps. Nous devinons aussi la cruauté du procédé où l'essai d'Alisa ne pouvait que se révéler douloureux pour la « patiente », mais ce fait n'est pas souligné. *La Tía fingida* apporte une nouveauté puisqu'enfin l'opération est dénoncée comme une souffrance par Esperanza:

Mas una sola cosa le quiero decir, y le aseguro, para que de ello esté mui cierta y enterada, y es que no me dejaré mas martirizar de su mano, por toda la ganancia que se me pueda ofrecer y seguir. Tres flores he dado y tantas a Vmd. vendido, y tres veces he pasado insufrible martirio. ¿Soy yo por ventura de bronce? ¿No tienen

⁵⁵⁹ *Op. cit.*, p. 65.

* Au-dessus de toutes ses qualités, elle avait la meilleure main qu'on connaissait en plusieurs lieux, pour raccommode les filles, en dehors du fait que les médicaments qu'on appliquait sur de telles blessures étaient approuvés par des auteurs si graves que sa doctrine ne se dépréciait pas comme vulgaire. Et elle faisait cela avec une finesse étrange, elle réparait mieux la malheureuse qui venait en son pouvoir la seconde fois que quand elle était venue la première. Ça s'est passé, mon ami, de la manière dont je te raconte en réalité et en vérité, qu'au fil des ans, les contrefaits de ses mains valurent plus chers que les naturels.

⁵⁶⁰ Rojas, F.de., *La Célestine ou Tragi-comédie de Calixte et Mélibée*, Paris, Aubier, Domaine hispanique bilingue, 1980, p. 298-300.

p. 299-301: Pourquoi n'as-tu pas pris l'attirail et commencé à faire quelque chose ? C'est sur ces filles-là que tu devrais t'essayer et faire tes preuves. Tu me l'as vu faire tant de fois. Sinon tu resteras ici toute ta vie, comme une bête, sans métier et sans salaire. Et quand tu arriveras à mon âge tu pleureras ta paresse de maintenant, car jeunesse oisive est mère de vieillesse difficile et repentante. Je le faisais bien mieux quand ta grand-mère, que Dieu ait son âme, me montrait ce métier. Au bout d'un an j'en savais plus qu'elle.

sensibilidad mis carnes? ¿No hay más sino dar puntadas en ellas como en ropa descosida o desgarrada? Por el siglo de la madre que no conocí, que no lo tengo más de consentir.⁵⁶¹

Pour la première fois, le point de vue de la « victime » est exprimé: la courtisane n'est plus un objet passif que l'on peut vendre et rapiécer à sa guise.

La réponse de Claudia nous fait découvrir les autres techniques utilisées pour feindre la virginité:

¡Ay, boba, boba”, replicó la vieja Claudia, “y que poco sabes de estos achaques! No hay cosa que se le iguale para este menester como la de la ahuja y sirgo colorado, porque todo lo demás es andar por las ramas; no vale nada el zumaque y vidrio molido; vale mucho menos la sanguijuela, ni la mirra no es de algún provecho, ni la cebolla albarrana, ni el papo de palomino, ni otros impertinentes menjergues que hay (...).⁵⁶²

De même, dans *La Célestine*, en vantant les capacités et techniques de la mère de Pármeno, la vieille maquerele nous donne des informations sur le raccommodage :

Esto de los virgos, unos hacía de vejiga y otros curaba de punto. Tenía en un tabladillo, en una cajuela pintada, unas agujas delgadas de pellejeros, y hilos de seda encerados, y colgadas allí raíces de hojaplasma y fuste sanguino, cebolla albarrana y cepacaballo. Hacía con esto maravillas, que cuando vino por aquí el embajador francés, tres veces vendió por virgen una criada que tenía.⁵⁶³

Le raccommodage de la virginité incarne encore une fois la nature transgressive des courtisanes. Elles détournent les lois de la nature, puisque le saignement du premier rapport atteste de la virginité d'une femme. Dans ces conditions, non seulement l'ordre naturel mais

⁵⁶¹ *Op. cit.*, p. 362-363.

Nouvelles exemplaires, *op. cit.*, p. 603-604.

Cependant je vous dirai et assurerai une chose, afin que vous la sachiez à tout jamais: c'est que je ne me laisserai plus martyriser de votre main pour tout le gain que l'on pourrait offrir. Trois fois déjà j'ai donné ma fleur, trois fois vous l'avez vendue et trois fois j'ai souffert un effroyable martyre. Suis-je donc de bronze? Mes chairs n'ont-elles aucune sensibilité? Sont-elles faites pour qu'on n'y fasse que des points comme dans une robe décousue? Par le siècle de ma mère que je n'ai point connue, je n'y consentirai plus!

⁵⁶² *Op. cit.*, p. 363.

Nouvelles exemplaires, p. 604.

Ah sotte, sotte, répliqua la vieille Claudia, que tu connais peu ces matières! Il n'est rien d'égal pour cet office au fil de soie rouge: le reste est chanson. Le sumac et le verre pilé ne valent rien, encore moins la sangsue; la myrrhe n'est d'aucun profit, ni la squille, ni le jabot de colombelle, ni autres impertinentes drogues qu'il y a (...).

⁵⁶³ *Op. cit.*, p. 156.

P. 157: “pour les pucelages, elle se servait d'une vessie ou elle les reprenait à l'aiguille. Elle gardait sur une petite table dans un coffret peint, de fines aiguilles de pelletier, des fils de soie cirés et, suspendues à la tablette, des racines de scrofulaires, de fustet sanguin, d'oignon de squille et de queue de cheval. De tout cela elle faisait merveille, et quand vint l'ambassadeur de France, elle vendit trois fois pour pucelle une servante qu'elle avait. »

aussi l'ordre social sont bouleversés puisqu'une prostituée peut saigner comme une pucelle alors qu'elle ne l'est plus. Une société fondée sur les notions de virginité et de chasteté s'effondre dès lors qu'on peut les contrefaire. La courtisane littéraire incarne donc un contre-pouvoir et un danger, même si d'une manière pragmatique, la feinte de la virginité ne représente pour elle qu'une plus-value non négligeable dans l'acte de prostitution.

Nous pouvons alors nous demander pourquoi pour les clients la virginité est représentée comme une valeur ajoutée à la femme. Si l'on en croit la réaction de la Lozana lorsqu'une domestique vient la voir pour trouver un amant espagnol à une fille pauvre et pucelle, les Espagnols n'oseraient pas corrompre une vierge⁵⁶⁴. Mais dans nos œuvres, le nombre de prostituées feignant la virginité est tel que nous pouvons nous interroger à ce sujet. Peut-être était-ce pour éviter la transmission de la syphilis ? Ou était-ce par goût pour la transgression ? Le plus probable est que les hommes d'un certain niveau social répugnaient à aller vers une fille publique. Ils recherchaient ce qu'il y avait de plus précieux chez une femme : la virginité. Ce n'est pas tant les plaisirs sexuels développés par l'expérience qui les attiraient que le fait d'être le premier amant. C'est d'ailleurs ce qu'explique Quevedo dans le poème *Amor experto quiere dama práctica* où il se démarque de ses contemporains en préférant une femme d'expérience :

El vulgo comúnmente se aficiona
A la que sabe que es doncella y moza,
Porque así le parece al que la goza
Que la coge la flor de su persona.⁵⁶⁵

Paradoxalement, ces hommes cherchaient des femmes honnêtes, la virginité le leur garantissant, même si par la défloration, ils les faisaient tomber dans la catégorie des femmes publiques. Cette qualité se payait très cher et c'est pour cela que dans nos œuvres, nombre de courtisanes feignent la virginité ou se font « réparer ». Nous pouvons également supposer que les auteurs utilisaient la vente de la virginité pour dénoncer la dépravation des mœurs des courtisanes et de leurs clients. Nous retrouvons ici l'idée que les hommes sont responsables des filouteries des femmes, une théorie largement développée dans la partie consacrée à la gredinerie des hommes dans les *Ragionamenti* de l'Arétin.

⁵⁶⁴ Delicado, F., *op. cit.*, p. 429, *mamotreto* LIV, “¡Vieja mala escanfarda! ¿qué español ha de querer tan gran cargo de corromper una virgen?”

Portrait de la Gaillarde andalouse, *op. cit.*, p. 250: « Vieille garce à chiens, quel Espagnol accepterait d'endosser cette responsabilité de corrompre une vierge ? »

⁵⁶⁵ Díez Borque, J.M., *Poesía erótica (siglos XVI-XX)*, Madrid, Ediciones Siro, 1977, p. 77, v. 1-4.

* Le vulgaire communément a du goût pour celle qu'il sait vierge et jeune, parce qu'ainsi, il a l'impression de cueillir la fleur de sa personne à celle dont il jouit.

La précocité sexuelle des courtisanes littéraires est un thème qui permet de souligner l'avidité de ces femmes qui ne sont définies que par leur sexe. La réparation d'hymen et la feinte de la virginité dénoncent leur démarche transgressive et le danger qu'elles représentent pour la société. La courtisane sait que ce qui intéresse certains hommes de bonne condition est d'avoir les faveurs d'une femme honnête, cela à travers la virginité. Contrairement à la prostituée de base qui se « contente » de vendre des plaisirs immédiats et primaires, la courtisane offre à ses amants l'illusion d'être en compagnie d'une femme honnête, que ce soit par la virginité ou, nous le verrons, par le mariage.

b. Le mariage

Dans *l'Histoire du célibat et des célibataires*, Jean-Claude Bologne souligne la difficulté de rester célibataire pour les femmes, « vieillir célibataire, pour une fille, ne peut guère avoir que deux sens: personne n'a voulu d'elle ou elle a voulu de tout le monde.⁵⁶⁶ » Comme l'explique Reyes Cano dans la préface à son édition de *Diálogo de mujeres* de Cristóbal de Castillero (1527) en espagnol le mot *soltera*⁵⁶⁷ s'oppose non seulement à la femme mariée, à la veuve, à la religieuse mais aussi à la demoiselle. Ce terme avait au XVI^e siècle une évidente charge péjorative qui cohabitait avec le sens qu'on donne ordinairement à ce terme de nos jours. Il précise:

El Diálogo la recoge todavía con el valor etimológico de suelta, es decir, « la que no está atada », como define Covarrubias. Soltera funcionaba, pues, como sinónimo de otras palabras designadoras de la idea de “mujer mala” (cortesana, cantonera, ramera, costurera..., en suma, las que practicaban la prostitución).⁵⁶⁸

En Espagne comme en France, la célibataire était donc une femme en position marginale, dont on soupçonnait quelque défaut caché. D'ailleurs, la Lozana ne s'y trompe pas, puisque dès son arrivée à Rome, elle fait croire à la Napolitaine qu'elle est une femme mariée

⁵⁶⁶ Paris, Fayard, 2004, p. 152.

⁵⁶⁷ *célibataire.

⁵⁶⁸ Castillejo, C., de, *Diálogo de mujeres*, Madrid, Edición Castalia, 1986, édition, introduction et notes de Rogelio Reyes Cano, p. 37.

* Le Dialogue la recueille encore avec la valeur étymologique de *suelta*, c'est-à-dire: « celle qui n'est pas attachée », comme le définit Covarrubias. *Soltera* fonctionnait, donc, comme synonyme d'autres mots désignateurs de l'idée de « mauvaise femme » (*courtisane, tapineuse, catin, prostituée*...en somme, celles qui pratiquaient la prostitution). Signalons que nous donnons une traduction approximative des termes désignant les prostituées, ceux-ci datant du XVI^e siècle, nous ignorons quels sont leurs équivalents exacts en français.

qui attend la venue de son mari⁵⁶⁹, et cela pour ne pas être soupçonnée d’être une fille de joie. En somme, les courtisanes avaient intérêt à se marier si elles voulaient agir dans la clandestinité et se faire passer pour des femmes honnêtes.

i. Le mariage : rêve ou obligation ?

Suivant l’idéal féminin d’alors, les écrivains « attribuent » aux courtisanes l’aspiration suprême de se marier. Ainsi, Clémence dans *La Veuve*, Aldonza/Lozana dans *La Lozana andaluza*, Fenisa dans *El Anzuelo de Fenisa*, Esperanza dans *La Tía fingida* et Flora dans *La sabia Flora malsabidilla* expriment le désir ou l’obligation de se marier. La majorité de ces personnages le souhaite puisqu’une union leur permettrait de quitter leur statut marginal et de retrouver leur honneur. En outre, nous avons vu précédemment que les textes juridiques et religieux renforcèrent le mariage et le placèrent comme pierre angulaire de la société. Nous pouvons dire d’une façon quelque peu caricaturale qu’il n’y avait guère de salut hors du mariage, ce dont les courtisanes semblent avoir conscience. Ainsi, Osario, dans *El Anzuelo de Fenisa* explique l’intérêt de ces femmes pour le mariage :

Mira: ninguna cosa estas mujeres
buscan ni intentan, más que el casamiento.
Toca esta tecla si engañarlas quieres,
debe de ser la causa el escarmiento
de sus livianos gustos y placeres;
y cuando aquesto no les dé codicia,
el librarse también de la justicia.
Fuera desto, el temor que al tiempo tienen,
viendo que ya se acaba la hermosura,
y que si a verse con arrugas vienen,
no tienen cama o posesión segura.⁵⁷⁰

Le mariage est présenté sous trois angles différents : il est une chance de rédemption, un moyen d’échapper à la justice, et surtout semblerait-il, une solution pour éviter de se

⁵⁶⁹ *Op. cit. mamotreto XI*, p. 207, la Lozana explique: “mi marido será agora aquí, de aquí a pocos días, y en este medio querría no ser conocida y empezar a ganr para la costa. Querría estar con personas honestas, por la honra, y quiero primero ganar lo que me sirváis.”

Portrait de la Gaillarde andalouse, op. cit., p. 74 : « mon mari va me rejoindre sous peu, et en attendant j’aimerais passer inaperçue et gagner de quoi couvrir mes dépenses. Je voudrais rencontrer des personnes décentes qui garantissent mon honneur, mais veux d’abord vous payer avant que m’ayez servie. »

⁵⁷⁰ *Op. cit.*, acte III, p. 856-857.

* Regarde, ces femmes ne cherchent ni ne souhaitent aucune autre chose que le mariage. Appuie sur cette touche si tu veux les tromper, parce qu’il (le mariage) sert à l’expiation de leurs goûts et plaisirs légers et, si cela ne les attirait pas, parce qu’il peut les affranchir de la justice. En dehors de cela, la peur qu’elles ont du temps, quand elles voient que déjà la beauté passe, et que si elles viennent à se voir avec des rides, elles n’ont ni lit ni possession sûre.

confronter à la vieillesse et à la pauvreté. Fenisa est sans doute le personnage qui aspire le plus au mariage, en effet, elle propose de fournir quatorze mille ducats de dot à son futur époux. Son union avec un Espagnol lui permettrait, comme le souligne Osorio, de partir en Espagne et, là-bas, d'être celle qu'elle voudra. Plus que les raisons exposées précédemment par son ancien protecteur, le mariage semble être pour Fenisa une possibilité de changer d'identité et de vie, sans néanmoins que nous puissions l'interpréter comme une rédemption, l'héroïne ne manifestant pas de repentir.

Dans *La sabia Flora malsabidilla*, le mariage est, pour l'héroïne, une façon de retrouver son honneur en se vengeant de celui qui l'a déshonorée. José Manuel Losada Goya a souligné dans *L'honneur au Théâtre* que le mariage, comme moyen de vengeance, est spécifique à la femme : « sans doute voit-elle dans ce procédé sa dernière chance de punir un amant infidèle ⁵⁷¹ ». La femme qui part à la poursuite de son amant pour lui faire tenir sa promesse de mariage est un thème maintes fois utilisé dans le théâtre du Siècle d'Or. Ainsi, dans *La vida es sueño* de Calderón, Estrella poursuit son amant, tout comme dans nombre de pièces où la femme se déguise en homme pour voyager plus facilement. ⁵⁷² Les auteurs se plaisent à montrer ces personnages transgressifs comme aspirant à retourner à la norme, attestant ainsi, l'état supérieur que représente le mariage.

Dans *Le Railleur*, en revanche, ce sont surtout la richesse de Taillebras et la facilité avec laquelle La Dupré pourra le manipuler qui sont soulignées :

Mais parlons de vous-mesme : Et bien j'ay veu vôtre homme,
Que j'ay, comme un enfant, appaisé d'une pomme ;
Il ne faut que flatter un peu cet Arrogant,
Vous le rendez traitable et plus souple qu'un gand ;
Le party seroit riche ; et vous sçavez la mode ;
On souffre pour le bien quelque humeur incommode ;
La plus fine à ce jeu sçait élire le sien,
L'une épouse un Mary, l'autre épouse le bien ;
On mettra celui-ci dans la route. ⁵⁷³

⁵⁷¹ Paris, Klincksieck, 1994, p. 308.

⁵⁷² Signalons les nombreux ouvrages traitant de ce thème :

B. Ashcom, « Concerning la mujer en habito de hombre en la comedia », *Hispanic Review*, volume XXVIII, 1960; C. Bravo-Villasante, *La mujer vestida de hombre en el teatro español (XVI-XVII)*, Madrid, Revista de Occidente, 1955; P. Figure, "El disfraz varonil y la mujer en el teatro: su génesis, evolución y elaboración dramática en la obra de Tirso de Molina", in *Tirso de Molina: vida y obra, Actas del I simposio internacional sobre Tirso*, Madrid, Revista de Estudios, 1987; J. Homero Arjona, *El disfraz varonil en Lope de Vega*, Bulletin Hispanique, tome XXXIX, 1937; M. McKendrick, *Woman and society in the Spanish drama of Golden Age, a study of the mujer varonil*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974.

⁵⁷³ *Op. cit.*, acte V, scène 2, v.1413-1421.

Le mariage entre la courtisane et le fanfaron apporte une note comique et bouffonne aux unions finales de Clarimand et Clythie, et de Clorinde et Amedor.

La sabia Flora malsabidilla et *El sagaz Estacio, marido examinado* de Salas Barbadillo marquent une scission avec les autres œuvres puisqu'elles présentent le mariage comme un passage obligé pour une courtisane. Ainsi, Marcela explique:

Hay, señor don Pedro, una persona muy poderosa y a quien todos los mortales miramos con mucho respeto y las mujeres principalmente : este negro temor de la justicia, cuya sombra, con ser tan pequeña la que hace una vara, me espanta y causa inquietud en mi corazón flaco. [...]que cuando pienso que estoy enterrada en la noche del olvido, el sol de la justicia me descubre, cuyos rayos me dejan con un gentil dolor de cabeza, ya en la afrenta de la honra, ya en el menoscabo de la bolsa; por esto busco yo un esposo que no sea marido entero, sino un leño, un árbol digo, que me defienda con su sombra contra la fuerza deste sol, que yo le habilitaré para ello poniéndole las ramas sobre la cabeza.⁵⁷⁴

Par ce texte, nous entrevoyons les conséquences de l'interdiction et de la répression de la prostitution clandestine : la peur de la Justice précipite les courtisanes vers le mariage. En effet, cette union les protège de la prison puisque, nous l'avons vu, selon la législation en rigueur, la femme est un être mineur dirigé par son époux. Ainsi, seul celui-ci est responsable de sa femme et il est le seul à pouvoir porter plainte contre elle pour prostitution. Ce fait souligne l'ambiguïté d'une époque où la prostitution est interdite, entre autres raisons, pour favoriser une politique de mariage et où paradoxalement, le mariage protège la prostitution. Cet état est souhaité par la courtisane parce qu'il lui permet d'accéder à un statut social honorable et de devenir riche dans le cas des mariages d'argent. Par contre, il devient une

⁵⁷⁴ Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantès, 1999, Edición digital basada en la de Madrid, Espasa-Calpe, 1958, p. 65-264.

Nous proposons la traduction ou plutôt la réécriture *Le matois mary ou la courtizanne attrapée*, Paris, Pierre Billaine, 1634, p. 4-6.

Larisse : « Hélas ! Monsieur, c'est une personne de fort grande autorité qui m'oblige à prendre cette condition-là : une personne, dis-je, à qui tout le monde porte beaucoup de respect, principalement les femmes de nostre commerce. C'est, enfin, cette fascheuse crainte de justice ; justice de qui l'ombre par la presence d'un commissaire du Chastelellet m'épouvante à toute heure, & donne mille inquiétudes à mon cœur.[...] Mais c'est que quand je pense estre ensevelie dans la nuit de l'oubly, le Soleil de la Justice me decouvre incontinent, & ses rayons m'eschauffent toujours si fort qu'ils me laissent toujours de grands maux de teste, & du scandale en l'honneur : il n'y a que la bourse qui en sente de l'allegement, mais le Diable s'en pende. C'est pourquoy je cherche un mary tout entier, mais un homme qui en porte le nom, & qui n'en fasse les effets que quand il me plaira : enfin je veux une bonne pièce de chair, mais plustost une piece de bois, un arbre veux-je dire, qui me defende de son ombre contre la force de ce soleil : car pourveu qu'il me laisse faire, je le rendray fort propre à rendre ce bon office-là ; je luy mettray les branches et les rameaux, je veux dire les rameaux sur la tête. »

obligation et perd son statut rédempteur dès lors que les persécutions contre la prostitution se font plus fortes.

ii. Les conditions du mariage

Nous avons vu que les nombreuses conditions matérielles, religieuses et sociales devaient rendre ardue la « tâche » de contracter un mariage pour tout un chacun en Espagne et en France aux XVI^e et XVII^e siècles⁵⁷⁵. Cette particularité s'applique également au personnage de la courtisane dans la littérature. En effet, si elle aspire au mariage, ce n'est pas un état facile à atteindre. Comme le signale Madeleine Lazard dans *Images littéraires de la femme à la Renaissance*, dans les comédies il n'est jamais question d'épouser les courtisanes: leur élévation sociale ou morale ne suffit pas à effacer le mépris qui s'attache à leur condition. En cela, les œuvres suivent le modèle antique: dans les œuvres de Térence ou de Plaute, les courtisanes n'osent aspirer au mariage, conscientes de leur condition. Néanmoins, nous pouvons citer une exception : dans *La comédie de la Corbeille* de Plaute, la courtisane Sélénie épouse son amant parce qu'elle est reconnue comme une fille de bonne famille et qu'elle n'a jamais eu d'autres partenaires que son futur époux.

Que ce soit dans *La Lozana andaluza*, *El Anzuelo de Fenisa* ou même *La Veuve*, les courtisanes n'arrivent pas à atteindre le statut de femme mariée. Le mariage d'Aldonza/Lozana est empêché par le père de Diomède, tandis que dans la pièce de Lope de Vega, Don Juan se révèle être une femme et que dans celle de Larivey, Valentin reconnaît sa véritable épouse et délaisse l'usurpatrice. La courtisane de *la Vieille Courtisane*, Nanna dans les *Ragionamenti* et Laurette dans *L'histoire comique de Francion* font exception puisqu'elles sont mariées d'office. Par contre, le mariage se révèle un échec dans le sens où il n'est pas une possibilité de rédemption pour elles. Les époux ignorant leur véritable « condition », elles ne peuvent, ni ne veulent faire un *mea culpa* qui les sauverait. Par conséquent, soit le mari découvre la vérité comme dans *La vieille courtisane* et abandonne son épouse, soit les courtisanes se jettent dans l'adultère et la débauche. Ainsi, Nanna dans les *Ragionamenti* trompe ouvertement son mari, tout comme Laurette qui a attiré l'attention d'un homme le jour-même de la cérémonie nuptiale⁵⁷⁶ et qui participe avec entrain à l'orgie organisée en l'honneur de Francion. L'auteur de *La sabia Flora malsabidilla*, développe longuement le

⁵⁷⁵ Nous renvoyons à notre partie sur le renforcement du mariage, *Supra*, p.28-6.

⁵⁷⁶ *Op. cit.*, p. 130.

thème de l'adultère dans une scène hautement comique où Flora prévient son futur époux qu'elle lui sera infidèle. Elle lui présente sa cousine Claudia, qui n'est autre que son amant déguisé, et loue ses qualités. Bien entendu, les paroles sont à double sens. Elle explique :

Flora. – Ampararla muchos podrán mejor que yo ; pero abrigarla, nadie más bien; y así, aunque yo tome estado, la pienso llevar conmigo, y esto es lo primero que he de capitular con mi marido, a quien no le estará mal, porque ella es tan cuerda que sabrá suplir sus defectos, y entonces, ni a mí ni a ella nos pesará que salgan en público nuestras labores; porque como tendremos cabeza en casa a quien podrán atribuirse, nadie murmurará, aunque nos atrevamos a obrarlas muy ricas.

Teodoro. - ¿Cómo, señora, pues después de casada v.m. con un hombre poderoso y principal había de estar atareada a la labor en compañía de su prima?

Flora. – Sí, señor, y entonces con más gusto, porque no tendrá la labor más artificio, y siendo mayor el provecho tendrá menos peligro.⁵⁷⁷

Le comique de cette scène réside dans le fait que Flora annonce à Teodoro son futur adultère, ce qui aura pour avantage de suppléer à ses défauts (son impuissance) et de lui permettre de faire passer les enfants illégitimes pour les siens. Elle revendique sa future infidélité et joue avec la stupidité de son futur époux. Nous ignorons quelle sera la suite du mariage entre Flora et Teodoro, car il n'est pas sûr que la courtisane abandonne définitivement ses anciennes activités. Nous pouvons envisager, il est vrai avec cynisme, que Teodoro profitera des charmes de son épouse pour favoriser ses affaires aux Indes.

La condition *sine qua non* de la réussite du mariage de la courtisane est que son époux soit au courant de sa véritable identité et condition. Deux possibilités d'offrent à lui : soit il est honnête et il aide son épouse dans sa rédemption, soit il est de condition vile et il l'assiste dans ses activités. La première occurrence est présentée dans *La Tía fingida*. En se mariant avec l'un des étudiants manchois, Esperanza se rachète et retrouve son honneur. Rappelons que de nombreux religieux exhortaient les hommes à épouser des prostituées afin de permettre

⁵⁷⁷ *Op. cit.*, p. 327.

Flora. - Beaucoup pourraient la protéger mieux que moi, mais personne ne pourrait mieux la réchauffer ; et ainsi, même si moi je prends l'état, je pense l'emmener avec moi, et cela est la première chose que devra concéder mon époux, à qui cela n'ira pas mal, parce qu'elle est si sage qu'elle saura remédier à ses défauts, et alors, que nos travaux sortent au grand jour ne nous pèsera ni à moi, ni à elle, parce que comme nous aurons une tête à qui ils pourront être attribués, personne ne médiera, même si nous osons les faire très riches.

Teodoro. – Comment, madame, après avoir épousé un homme puissant et important, vous devrez être affairée à la tâche en compagnie de votre cousine ?

Flora. – Oui, monsieur, et alors avec plus de goût, parce qu'il n'y aura pas de travail plus artificieux, et étant plus grand le profit, il y aura moins de risque.

leur rédemption. Salas Barbadillo a illustré cela dans *El sagaz Estacio, marido examinado*, de 1613, où un ancien soldat, après une vie dissipée, décide de sortir une femme de la prostitution en l'épousant. Mais cette œuvre se double d'une autre intrigue : Marcela, la courtisane, a pour but de trouver un mari patient qui lui permettra de poursuivre son activité avec moins de risques. C'est pourquoi, Don Pedro, son amant et ses domestiques Soria et Medina lui proposent une série de candidats dont un médecin, un commerçant, un apothicaire, un écrivain, un homme venant des Indes ; à chaque fois le prétendant décrit ses activités et explique en quoi il serait un mari patient. Cette œuvre présente le « métier » de mari complaisant comme un état fort recherché, malgré le déshonneur qu'il représente. De plus, la courtisane, en choisissant son mari, se révèle en position dominante dans le couple puisqu'il n'a guère son mot à dire : il n'a de mari que le titre.

Les couples mariage-rédemption et mariage-arrangement trouvent leur meilleure illustration dans les conseils que Méndez adresse à Elena dans *La Ingeniosa Elena, la hija de Celestina* :

Si vos, por el servicio de Dios y por vergüença de las gentes, os retiráredes con los bienes que tenéys para casaros con un hombre que, procurando enmendar vuestra vida passada, corrigiera los borrones de las afrentas, no me pareciera mal, mucho gusto recibiera de que con éste tal abrasáredes vuestro caudal; pero con un picaro vil que se ha contentado y satisfecho para passar su vida deste baxo entretenimiento en que se ocupa, estafando mugeres, comiendo de sus amenazas y viviendo de sus insolencias, locura es, necedad sin disculpa gastar con él la hazienda y el tiempo.⁵⁷⁸

Si le personnage de la courtisane se marie, ce n'est que pour se racheter ou pour s'enfoncer plus profondément dans la malhonnêteté. Le choix du mari qui détermine l'avenir de la courtisane se révèle un thème prédominant dans la littérature mérétricienne.

Les auteurs se plaisent à représenter des personnages transgressifs qui ne cherchent qu'à sortir de la marginalité et de la clandestinité par le mariage. Celui-ci n'est que rarement une possibilité de rédemption, il n'est le plus souvent qu'une sécurité pour la vie terrestre. C'est-à-dire que les courtisanes ne se marient, qu'en pensant à leur présent, pour pouvoir

⁵⁷⁸ *Op .cit.*, p. 102.

* Si vous, pour le service de Dieu et pour la honte des gens, vous vous retirez avec les biens que vous avez pour vous marier avec un homme qui, vous permettant de vous amender pour votre vie passée, corrigera les taches des déshonneurs, cela ne me paraîtrait pas mal, il recevrait beaucoup de plaisir que vous embrassâtes votre fortune, mais avec un vil picaro qui s'est contenté et satisfait à passer sa vie du bas passe-temps dont il s'occupe, trompant les femmes, mangeant de ses menaces et vivant de ses insolences, c'est une folie, une stupidité sans excuse de gâcher avec lui les biens et le temps.

exercer plus tranquillement ou à leur avenir, pour ne pas finir leur vie dans la pauvreté et la solitude.

ii. Les maris complaisants

Le personnage du mari complaisant est une figure récurrente de la littérature espagnole et française, mais dans des registres différents⁵⁷⁹. Dans la française, il ne s'agit pas d'un homme qui épouse une prostituée et qui tolère qu'elle continue de pratiquer son activité, mais d'un mari qui ferme les yeux sur l'infidélité de son épouse puisque cela lui apporte des bénéfices. Dans *Les dames Galantes* de Brantôme, on trouve des maris qui doivent leur position aux charmes de leur épouse, mais cela ne constitue qu'un aspect secondaire de l'adultère féminin⁵⁸⁰. C'est ainsi que le présente *Les privilèges du cocuage, dialogue, ouvrage utile et nécessaire tant aux cornards actuels qu'aux cocus en herbe*⁵⁸¹. À la fin de l'ouvrage, dans le discours prononcé en faveur du cocuage, le cocu explique :

Combien de cocus, Messieurs, combien de Cocus dont les cornes sont d'abondance, tel n'a point d'autre fond que celui de sa femme, point d'autre revenu que les libéralitez qu'elle sçait s'attirer, celui-là remplit une charge importante, tel est revêtu d'un employ considerable, qui ramperoit dans la poussière sans le crédit de son épouse, ô ! que des gens trouvent en arrivant chez eux la table magnifiquement servie, qui seroient réduits au plus chetif ordinaire, si leurs femmes estoient nées ou avec moins d'appas, ou avec plus de chasteté ; nous qui parlons, Messieurs, nous connoissons de ces fortunez maris, lesquels à l'ombre de leurs Cornes, coulent doucement leurs jours dans leurs plaisirs & dans l'oisiveté, pendant que le vieil Financier qui entretien leurs femmes passe le jour veillant la nuit, se tourmentant sans cesse pour fournir à l'extreme depense de celle qui tient son cœur, il achete en même temps la complaisance interessée de celui dont il occupe la place.⁵⁸²

⁵⁷⁹ Bowen, B.C., *Les caractéristiques essentielles de la farce française et leur survivance dans les années 1550-1620*, Urbana, University of Illinois press, 1964, l'auteur explique que la sottise des maris est souvent illustrée dans les farces par leur incapacité à se rendre compte qu'ils sont cocus.

⁵⁸⁰ Paris, Editions Garnier frères, 1960 p.89. : Que dirons-nous d'aucuns qui espousent des putains et courtianes qui ont esté tres-fameuses, comme l'on fait assez coustumierement en France, mais surtout en Espagne et en Italie, lesquels se persuadent de gagner les œuvres de misericorde, *por librar un'anima christiana del infierno* (pour délivrer une âme chrétienne de l'enfer), comme ils disent, et la mettre en sainte voye.

Certainement, j'ay veu aucuns tenir cette opinion et maxime que, s'ilz les epousoyent pour ce saint et bon sujet, qu'ilz ne doivent tenir rang de cocus : car ce qui se fait pour l'honneur de Dieu ne doit estre converty en oppobre ; moyennant aussi que leurs femmes, estant remises en la bonne voye, ne s'en ostent et retournent à l'autre, comme j'en ay veu aucunes en ces deux païs, qui ne se rendoyent plus pecheresses après estre mariées, d'autres qui ne se pourvoyent corriger, mais retournoyent broncher dans la premiere fosse.

⁵⁸¹ A Cologne, 1698, nouvelle édition, la première date de 1644.

⁵⁸² *Ibid.*, p. 225-226.

Le mari complaisant est un homme qui sait tirer parti de l'adultère de son épouse mais il n'est pas question de prostitution ou de mariage arrangé dans ce but. Il en est de même dans *l'Ecole des femmes* de Molière, où Arnolphe dénonce le grand nombre de maris patients et s'en moque⁵⁸³.

Dans la littérature espagnole, le mari complaisant est présenté comme un homme épousant une prostituée et acceptant qu'elle poursuive ses activités. Il s'agit non seulement d'un cocu qui encourage les rapports illégitimes de son épouse mais qui, en outre, ressent un certain orgueil pour cela. Ce personnage a été maintes fois illustré par Quevedo dans ses nombreux poèmes consacrés à ce thème⁵⁸⁴, ainsi que dans la littérature picaresque : Lazarillo de Tormès supporte l'infidélité de sa femme avec le curé alors que le Guzmán de Alfarache se montre tout autant compréhensif⁵⁸⁵. Le personnage du mari complaisant entretient un lien

⁵⁸³ Molière, *Théâtre complet* II, Paris, Imprimerie nationale éditions, 1997, *L'école des femmes*, Acte I scène 1, p 86-87.

Arnolphe : Fort bien : est-il au monde une autre ville aussi

Où l'on ait des maris si patients qu'ici ?
 Est-ce qu'on n'en voit pas, de toutes les espèces,
 Qui sont accommodés chez eux de toutes pièces ?
 L'un amasse du bien, dont sa femme fait part
 A ceux qui prennent soin de la faire cornard ;
 L'autre un peu plus heureux, mais non pas moins infâme,
 Voit faire tous les jours des présents à sa femme,
 Et d'aucun soin jaloux n'a l'esprit combattu,
 Parce qu'elle lui dit que c'est pour sa vertu
 L'un fait beaucoup de bruit qui ne lui sert de guère ;
 L'autre en toute douceur laisse aller les affaires,
 Et voyant arriver chez lui le damoiseau,
 Prend fort honnêtement ses gants et son manteau.
 L'une de son galant, en adroite femelle,
 Fait fausse confidence à son époux fidèle,
 Qui dort en sûreté sur un pareil appas,
 Et le plaint, ce galant, des soins qu'il ne perd pas ;
 L'autre, pour se purger de sa magnificence,
 Dit qu'elle gage au jeu l'argent qu'elle dépense ;
 Et le mari benêt, sans songer à quel jeu,
 Sur les gains qu'elle fait rend des grâces à Dieu.
 Enfin, ce sont partout des sujets de satire ;
 Et comme spectateur ne puis-je pas en rire ?
 Puis-je pas de nos sots... ?

⁵⁸⁴ Nous pouvons citer *Dotrina de Marido paciente*, *Marido que busca acomodo y hace relación de sus propiedades*, Documentos de un marido antiguo a otro moderno, respectivement n° 715, 716 et 721 de l'édition de José Manuel Blecua, *Poesía Completa*, t. II, Madrid, Turner, 1995.

Dans *Le cabinet satyrique*, *op. cit.*, t. I. p. 300, nous pouvons citer un *Sonnet*, en dialogue, par Isaac Ryer, où la patience d'un mari est sous-entendue par le poète, celui-ci s'étonnant de ce que cet homme n'ait nul problème financier sans pour autant avoir aucune activité professionnelle.

⁵⁸⁵ Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, Madrid, Ediciones Akal, 1996, édition de Benito Brancaforte, IIe partie, Livre III, chapitre V, p 559 : "Yo sabía ya lo que pasaba en la Corte. Había visto en ella muchos hombres que no tenían otro trato ni comían de otro juro que de una hermosa cara y aun la tomaban en dote. Porque para ellos era una mina, buscando y solicitando casarse con hembras acreditadas, diestras en el arte, que supiese ya lo que les importaba y dónde les apretaba el zapatillo. Veía también las buenas trazas que tenían para no quedar

étroit avec la figure du picaro. Comme être sans honneur, il peut se permettre la pire des hontes qui consiste à organiser et supporter l'adultère de sa propre femme. Par contre, certaines consignes doivent être observées, ainsi, le mari doit éviter de rencontrer son « concurrent » – les règles de l'honneur l'obligeraient à se venger – et les rapports adultérins doivent être fructueux. C'est d'ailleurs à cette seule condition que Montúfar épouse Elena :

Obligóse Montúfar, quando se dio por esposo de Elena, a llevar con mucha paciencia y cordura, como marido de seso y al fin hombre de tanto asiento en la cabeça, que ella recibiesse visitas; pero con un ítem: que avían de redundar todas en gloria y alabanza de los cofres, trayendo utilidad y provecho a la bolsa, y que siendo esto assí, no pudiesse afilar sus manos en la cólera para ponellas en ella⁵⁸⁶.

Juxtaposons la réécriture de Scarron:

Elle ne s'estait mariée à Montufar qu'à condition que, comme mary de bon sens et de grande patience, il ne trouveroit point à redire aux visites que sa beauté luy attireroit, et elle s'obligeoit de son costé de n'en recevoir point que d'utiles⁵⁸⁷.

Salas Barbadillo insiste sur la vénalité de la démarche, “que avían de redundar todas en gloria y alabanza de los cofres, trayendo utilidad y provecho a la bolsa⁵⁸⁸”, alors que Scarron précise juste que les visites qu'elle recevra devront être utiles. L'utilité des rapports adultérins est un argument déjà souligné dans *La sabia Flora malsabidilla* puisque Camila raconte qu'elle s'est disputée avec son mari à cause de l'avarice d'un marchand voulant l'avoir pour maîtresse. Les notions d'honneur et de jalousie se trouvent ravivées lorsque l'adultère n'est pas rentable. C'est d'ailleurs pour cette raison que Montúfar bat Elena à la fin de *La Ingeniosa Elena, la Hija de Celestina*.

obligados a lo que debieran, que cuando estaba tomada la posada o dejaban caer la celosía o ponían en la ventana un jarro, un chapín o cualquier otra cosa, en que supiesen los maridos que habían de pasarse de largo y no entrasen a embarazar.”

Romans picaresques espagnols, Paris, Gallimard, 1968, p. 686 : « Je savais bien comme on vivait à Madrid. J'y avais vu bon nombre d'hommes ne subsister par d'autre négoce et ne vivre d'autre rente que de ce que leur rapportait un joli minois, ce qui était volontiers reçu comme dot car pour eux c'était une mine. Beaucoup cherchaient activement à se marier avec une femelle de bon crédit, maîtresse en l'art que vous savez, qui sût déjà ce qu'il leur fallait savoir et qui sentît où le bat les blessait. J'avais vu aussi les bons moyens qu'ils tenaient pour ignorer toutes choses et pour en ce faisant ne se pas voir obligés à ce que l'honneur exige, et comme quand le logement se trouvait occupé l'on abaissait la jalousie ou l'on mettait par la fenêtre un patin, une cruche ou quelque autre signal, pour donner avis au mari qu'il lui convenait passer outre et ne pas entrer faire le gêneur. »

⁵⁸⁶ *Op. cit.*, p. 155-156.

* Montufar s'engagea, quand il se donna pour époux à Elena, à supporter avec beaucoup de patience et de sagesse, comme mari de bon sens et enfin homme de telle sagesse dans la tête, qu'elle reçoive des visites, mais avec une condition: qu'elles devaient toutes aboutir à la gloire et à la louange des coffres, amenant utilité et profit à la bourse, et qu'étant ainsi, il ne puisse dans la colère affiler ses mains pour les porter sur elle.

⁵⁸⁷ Scarron, *op. cit.*, p. 165.

⁵⁸⁸ * qu'elles devaient toutes aboutir à la gloire et à la louange des coffres, amenant utilité et profit à la bourse.

Dans le récit intitulé « El marido », Montúfar avait « annoncé » son futur état de mari complaisant en vantant l'absence de jalousie du protagoniste :

¡Qué de cosas descubre la experiencia !
Esta razón mil vezes me dezía,
que era estar muy profundo en la prudencia:

- Si a mi muger la llamo prenda mía
y es verdad que lo es, ¿quién a una prenda,
quando ay necesidad, no empeñaría?

Que he de empeñalla y aun venderse entienda,
porque mientras estoy necesitado
ella no es mi mujer sino mi hazienda.

Con injusta razón seré culpado,
pues si es mi carne, de mi carne como,
que bien sé que en aquesto soy letrado.⁵⁸⁹

Pour ce personnage, sa femme est une propriété dont il peut user à sa guise et même vendre si besoin est. Ce cynisme assimile le mari complaisant à un maquereau⁵⁹⁰. Ici, nous n'avons pas l'impression que pour la courtisane, le mariage soit un moyen pour exercer plus librement et avec plus de discrétion, il apparaît comme une source de tyrannie. Mais cet exemple n'est pas représentatif des autres maris complaisants qui se montrent beaucoup plus patients et qui sont clairement subordonnés à leur épouse. Ainsi, dans *La sabia Flora malsabidilla*, l'héroïne rappelle à Camila qu'elle n'a pas à se plaindre de son mari, "pues en vuestra casa vuestro marido es el súbdito y vos el superior"⁵⁹¹.

⁵⁸⁹ *Op. cit.*, p. 84.

*« Que de choses découvre l'expérience !

Il me disait mille fois cette raison,

Qui était d'être très profond dans la sagesse:

Si j'appelle ma femme mon vêtement ?

Et il est vrai qu'elle l'est, qui ne mettrait pas

Un vêtement au clou, si c'est nécessaire?

Je dois la mettre au clou et y compris même la vendre,

Parce que quand je suis nécessaireux,

Elle n'est pas ma femme mais ma possession.

Je serai accusé à tort,

Puisque si c'est ma chair, (grâce à) de ma chair je mange

Je sais bien qu'en cela je suis instruit.

(Nous signalons que nous choisissons de traduire *prenda* par vêtement étant donné que ceux-ci étaient souvent et facilement vendus ou mis en gage.)

⁵⁹⁰ Dans *l'Histoire comique de Francion*, p. 108, voici comment Agathe parle de Marsault : « Il continuoit tousjours à jouyr de moy quand il en avoit envie, et n'estoit point jaloux que d'autres que luy eussent le mesme bien pourveu qu'il fust leur maquereau. »

⁵⁹¹ *Op. cit.*, p. 453.

*« alors dans votre maison votre mari est le soumis et vous le supérieur ».

La critique du mari complaisant est à replacer dans le contexte des satires sur le mariage. De nombreux auteurs dénoncèrent ce lien comme n'étant qu'une négociation économique ; le personnage de l'époux patient n'en est qu'une illustration puisqu'en se taisant, il tire des bénéfices financiers de son union. Les mariages d'argent étaient souvent dénoncés comme dangereux pour les hommes qui devaient supporter les cris et les exigences d'épouses ayant conscience de leur puissance financière dans le couple. Le mari complaisant est le retournement de la situation. Il doit se montrer muet et patient, qualités vantées chez les bonnes épouses, pendant que l'épouse rapporte quotidiennement les « fruits de son labeur ». Ce personnage incarne le monde à l'envers où la femme est la force économique et où le mari doit se montrer patient et supporter l'adultère de sa femme. Mais l'époux complaisant peut aussi être un maquereau dissimulé par l'honnêteté d'apparence du mariage.

Le mari complaisant espagnol diffère du français, dans la présentation du personnage : le Français profite des avantages financiers et sociaux que lui procure l'adultère de sa femme, mais ce n'était pas la raison du mariage. L'Espagnol, par contre, épouse une prostituée pour vivre de ses charmes. La démarche n'est pas la même.

Parce que le mariage est devenu une norme aux XVI^e et XVII^e siècles dans les deux pays, la courtisane ambitionne d'atteindre un jour cet état. Mais c'est une vision viciée du mariage que nous donnent les auteurs de ces œuvres : la courtisane mariée se montre infidèle, avec ou sans l'assentiment de son époux. Son mariage souligne le caractère transgressif d'un personnage qui ne se marie que pour la richesse ou pour la sécurité que lui apporterait cet état. Elle défie la hiérarchie des sexes en choisissant elle-même son époux et en exigeant de lui la patience et la subordination. Cette transgression de l'état matrimonial se double également d'une représentation viciée de son corollaire : la maternité.

b. La maternité

Afin de cerner l'image que les auteurs de notre corpus donnent de la courtisane en tant que mère, nous esquisserons d'abord le rôle maternel dans la société de l'époque et dans sa représentation littéraire, puis nous étudierons comment la courtisane subvertit et pervertit cette position.

i. La position sociale et idéologique de la mère

Aux XVI^e et XVII^e siècles, en France et en Espagne, la maternité était un aspect important de la femme mariée puisque, selon les historiens, elle donnait la vie tous les deux ans. Comme l'indique Roger Duchêne, l'accomplissement de la femme était alors la maternité. Dans la société toute rurale de l'époque qui n'était pas encore délivrée des famines, la fertilité de l'épouse était vécue sur le modèle de la bonne terre qui produisait une récolte importante. Une bonne femme était celle qui donnait beaucoup d'enfants.⁵⁹² N'oublions pas que la maternité n'était pas seulement un fait biologique ou un plaisir, c'était avant tout un devoir social : la femme devait fournir à son mari une riche descendance.

Sara F. Matthews Grieco a mis en évidence que la vocation maternelle trouve un reflet positif dans l'estampe, miroir d'une promotion de la maternité et du sentiment de l'enfance qui s'affirma à l'époque. Elle précise que l'état conjugal et la maternité devinrent la cible d'une glorification iconographique qui avait tendance à occulter toute autre occupation ou profession, pour mieux identifier les femmes au foyer et les soumettre, elles et leurs enfants, au principe d'une autorité masculine et absolue. La maternité était non seulement le premier devoir de la femme mais aussi l'équivalent féminin du travail de l'homme. Dans l'épisode du péché originel, les tâches primitives assignées à Adam et Ève lors de leur expulsion du Jardin du monde prirent la forme de la condamnation au labeur et de la malédiction de l'enfantement⁵⁹³.

La mère avait à charge l'éducation des garçons jusqu'à sept ans environ alors qu'elle s'occupait des filles jusqu'à leur mariage. En France comme en Espagne, les moralistes faisaient les louanges de la parfaite épouse : sage, obéissante, attentive à la gestion du ménage, fertile, donnant le lait à ses enfants et ne se laissant pas aller à l'oisiveté.

Etant donné cette vision idéale de l'état maternel, nous pouvons réitérer l'interrogation de Petronella Wilhelmina Bomli concernant sa représentation dans la littérature: « Pourquoi donc faut-il, sitôt qu'un personnage de mère se présente dans le roman ou dans la comédie, que ce soit une figure franchement antipathique, différent sous tous les rapports de l'image douce, raisonnable, modeste et aimante tracée par Fray Luis de León ?⁵⁹⁴ ». Christiane Faliu-

⁵⁹² Duchêne, R., *Être femme au temps de Louis XIV*, Paris, Perrin, 2004, p. 207.

⁵⁹³ Matthews Grieco, S.F., *op. cit.*, p. 192.

⁵⁹⁴ Bomli, P.W., *La femme dans l'Espagne du Siècle d'Or*, La Haye, Nijhoff, 1950, p. 228.

Lacourt⁵⁹⁵, dans son étude sur la femme dans la *Comedia*, s'oppose aux travaux de Bomli et de Díez Borque en soulignant que la mère est loin d'être absente de la *Comedia* espagnole. Elle remarque que nous nous retrouvons avec une image fluctuante de la maternité selon les différents âges de la vie. Les femmes enceintes et les mères jeunes aimantes sont exaltées, puis enfant et mère se séparent, que ce soit volontairement ou non, et la mère se fait plus discrète. Après la rébellion et l'opposition, le fils adulte reconnaît alors le rôle de la mère, vieille et sage. Cette étude suit le rythme de la maternité avec la séparation forcée des fils rejoignant leur père pour leur éducation. À cela, Christine Faliu-Lacourt ajoute une typologie: la mère infanticide, la castratrice, la rivale, l'éducatrice et la mère spirituelle. Elle montre que la mère a une place à part entière dans la *Comedia*. Néanmoins, nous pouvons souligner que nous sommes loin du stéréotype de la mère aimante, douce et bonne conseillère. C'est d'ailleurs ce que Mariló Vigil dénonce dans son excellente étude *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*⁵⁹⁶. Elle précise que des textes des moralistes, de la littérature et du théâtre, nous pouvons déduire qu'à cette époque, il n'existait pas la même mystique maternelle que celle qui règne dans notre société contemporaine⁵⁹⁷. Rien ne laisse transparaître néanmoins que les femmes étaient indifférentes à leurs enfants, en fait, leur relation affective n'était pas fondamentalement différente de celle du père avec sa progéniture. Dans le débat suivant l'intervention de Christiane Faliu-Lacourt, une participante, Jacqueline Ferreras, souligne qu'il faut différencier la femme de la mère. Tandis que la femme peut agir comme individu, la mère est un modèle archétypal. Elle n'est pas un personnage, mais une fonction, de là, l'absence de misogynie envers elle, puisqu'elle ne dérange pas. Nous ne pouvons qu'agréer à cette remarque: nos personnages, courtisanes ou femmes adultères ne peuvent être mères, car cela signifierait qu'elles intègrent et suivent les archétypes de la femme idéale. Or, la courtisane est celle qui transgresse tous les codes, il n'est donc pas surprenant que certains auteurs la représentent à travers une maternité « viciée ».

⁵⁹⁵ Faliu-Lacourt, Ch., « La mujer en la Comedia », dans *La mujer en el teatro y la novela del siglo XVII*, Actas del II coloquio del grupo de estudios sobre teatro español (G.E.S.T.E.), Toulouse, 16-17 novembre 1978, Toulouse, France-Ibérie Recherche, Université de Toulouse-Le-Mirail, 1979.

⁵⁹⁶ Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1986.

⁵⁹⁷ *Ibid.*, p. 127. Elle précise en quoi consiste cette mystique: «El concepto de madre tal y como lo entendemos hoy: una función de acompañamiento material y afectivo de los niños en el seno de la familia; un ser cuya individualidad se vacía de contenido a favor del vínculo con el hijo; una ocupación que se desempeña tanto mejor cuanto mayor sea la capacidad para auto-negarse y para dejarse apropiar por una función; todo este contenido ideológico del que dota nuestra cultura a la maternidad, no existía.»

* « Le concept de mère comme on l'entend de nos jours : une fonction d'accompagnement matériel et affectif des enfants au sein de la famille ; un être dont l'individualité se vide de contenu en faveur du lien avec l'enfant ; une occupation qui se déroulera d'autant mieux si la capacité pour s'auto-nier et pour se laisser approprier par une fonction est grande ; tout ce contenu idéologique que notre culture attribue à la maternité n'existait pas. »

ii. La courtisane : l'incarnation de l'anti-maternité

Dans *La sabia Flora malsabidilla*, *La Tía fingida*, *Le Railleur ou la satire du temps*, *La Ingeniosa Elena (la hija de la Celestina)*, *Les Hypocrites*, *El Anzuelo de Fenisa*, et enfin *l'Histoire comique de Francion*, les courtisanes n'ont pas d'enfants et la maternité n'est pas évoquée. Il en est de même dans les *Ragionamenti* : aucune des femmes mariées dont Nanna raconte les exploits dans la seconde tournée du premier tome, n'a d'enfants ou du moins, cela n'est pas indiqué⁵⁹⁸. Une seule donne naissance à un monstre à tête de chien, après avoir subi pendant plusieurs mois les assauts de tous les religieux d'un couvent... La seule maternité ne pouvait être que monstrueuse. Roger Duchêne explique que la croyance populaire voulait qu'une matrice trop chaude brûlât la semence comme le ferait une terre desséchée par un soleil intense. « Ce défaut est assez ordinaire aux femmes lubriques et insatiables » disait un médecin de la fin du siècle⁵⁹⁹. Paradoxalement, trop de rapports sexuels annihilent la possibilité d'enfanter.

Les courtisanes littéraires ayant des enfants ne font pas preuve d'un grand sentiment maternel, dans le sens où nous l'entendons aujourd'hui. La Caritas, figure emblématique de la charité maternelle que Sara F. Matthews Grieco décrit comme l'incarnation de la femme féconde et nourricière, patiente et bénigne⁶⁰⁰ est absente de nos œuvres. Dans celles-ci nous n'avons pas de mère « aimante », ce sont des marâtres. Signalons que ce fait rejoint la remarque de Bomli à propos de la représentation de la mère dans la littérature espagnole. Prenons le cas de la *Lozana andaluza* qui a abandonné à son beau-père les enfants qu'elle a eus avec Diomède. Lorsque son amant lui propose de la suivre à Marseille, voici sa réaction :

Mi señor, yo iré de muy buena voluntad donde vos, mi señor, me mandáredes; que no pienso en hijos, ni en otra cosa que dé fin a mi esperanza, sino de vos, que sois aquélla⁶⁰¹

⁵⁹⁸ Sur onze femmes adultères, il est précisé explicitement que trois n'ont jamais pu avoir d'enfants, quatre ont des maris impuissants, très âgés ou malades, deux ont leur mari souvent absent, une laisse sous-entendre qu'elle n'est pas satisfaite, et enfin, une dont il n'est rien précisé.

⁵⁹⁹ Duchêne, *op. cit.*, p. 209.

⁶⁰⁰ *Op. cit.*, p. 190.

⁶⁰¹ *Op. cit.*, p. 186.

Portrait de la Gaillarde andalouse, op. cit., p. 57: « Mon seigneur et maître, j'irai volontiers partout où vous m'aurez ordonné d'aller. Peu m'importe mes enfants, peu m'importe la réalisation de mes espérances, je ne pense qu'à vous qui êtes tout ce que j'espère. »

Certes, le but de Lozana est de prouver par ses paroles son amour et son dévouement à son amant, mais il en ressort l'impression que ses enfants ne semblent pas avoir une grande importance pour elle. En comparaison, Diomède fait preuve de plus de sentiments paternels puisqu'il exprime le désir de voir ses enfants. Par la suite, Lozana ne les évoque plus. Et plus tard, alors qu'elle pratique la prostitution, elle tombe enceinte mais la grossesse débouche sur une fausse couche, preuve que prostitution et maternité ne vont pas de paire. Quant à Areusa, nous savons lors de la visite de Célestine à l'acte VII qu'elle est enceinte⁶⁰², mais l'auteur n'y fait plus référence dans la suite de l'œuvre. La grossesse d'Areusa apparaît comme un prétexte pour la pousser à avoir des rapports avec Sempronio, alors que selon Evelyne Berriot-Salvadore, les activités sexuelles étaient interdites par le discours médical de par les dangers qu'elles faisaient courir à la mère et à l'enfant. L'incitation à l'abstinence est problématique puisqu'une conviction, héritée d'Aristote, voulait que la femme enceinte soit plus libidineuse qu'à l'ordinaire.

Dans les *Ragionamenti*, *Les Tromperies* de Larivey et *La Vieille courtisane*, feindre une grossesse est une ruse pour soutirer au présumé père le maximum d'argent. Signalons que cette astuce est sûrement inspirée de *Le Brutal* de Plaute. À l'Acte II, aux scènes 7 et 8 des *Tromperies*, Dorothee, avec l'aide d'une vieille servante et de sa mère, entreprend de délester de son argent un capitaine, son ancien amant, en lui faisant croire qu'elle vient d'accoucher de lui. La scène tourne à la farce, le capitaine se montrant totalement naïf et se laissant vider sa bourse. Si la situation tend à être comique par l'aplomb des commères et la stupidité du capitaine, il n'en est pas de même dans les *Ragionamenti*. Lors de la troisième journée du premier tome, Nanna raconte comment elle fit croire, à un marchand qui voulait un enfant d'elle, qu'elle était enceinte. L'amant, tout à sa joie la couvre de cadeaux et d'attentions, jusqu'à ce qu'elle décide de mettre fin à la supercherie:

E intertenutolo con tal ciancia un tempo, un dì mi lascio cadere alla sbardellata ; e fingendo di essermi sconcia, gli faccio portare in un catino di acqua tiepida una figurina di carne di agnellino non nata che averesti detto che fosse una sconciatura: che quando la vide, cadendogli giù le lagrime, ne fece un lamento grande; e raddoppiava i gridi nel dirgli mia madre che era maschio e che gli simigliava. E spese non so quanti scudi in farlo sotterrare; e lo facemmo vestir di nero, disperandosi del battesimo che non aveva avuto⁶⁰³.

⁶⁰² *Op. cit.*, p. 290: « Pero aunque todo eso sea, mientras no parieres nunca te faltará este mal de agora, de lo cual él debe ser causa. »

P. 291: «et quand cela serait, tant que tu n'auras pas accouché, tu auras toujours cette douleur dont il doit être la cause. »

⁶⁰³ *Ragionamenti, op. cit.*, t. I, p. 152.

La cruauté de cette duperie montre la détermination de Nanna à commettre toutes sortes de forfaits afin d'en retirer des bénéfices. Le fait que le père soit un marchand, profession guère appréciée, et qu'il fasse preuve de tant de précaution et de mièvrerie, rendaient peut-être la scène plus comique pour des contemporains. Dans l'œuvre de Larivey comme dans celle de l'Arétin, les rôles sont renversés : les supposés pères font preuve de peu de virilité en se montrant attendris envers leur progéniture et ce sont les courtisanes qui montrent de la dureté et de l'indifférence envers leur enfant supposé. Du reste, le fait qu'ils se croient père montre leur naïveté: ils doivent ignorer que leur maîtresse a d'autres amants qu'eux.

Pour le protagoniste de *La sabía Flora Malsabidilla*, la maternité n'est qu'un moyen de s'assurer de la publicité. Alors que Camilla s'inquiète qu'elle ne tombe enceinte, ayant des relations régulières avec son amant, Flora lui précise: "demás de que nada goza quien algo no se aventura, pues cuando otra vez volvamos a la plaza del mundo, nuestra mercadería es conocida, y este nuevo suceso, en vez de dañarla, la hará más acreditada."⁶⁰⁴ Encore une fois, nous assistons à un renversement de l'échelle de valeurs puisque la courtisane montre que le fait d'avoir un enfant hors mariage peut être un avantage plus qu'une gêne. Le discrédit d'une grossesse illégitime devient une source de publicité, peut-être parce que cela lui permet de faire connaître, à tous, son agilité à berner les « niais ».

La maternité assure un pouvoir à la femme qui lui permet d'asseoir et de justifier sa place dans la famille. En feignant une grossesse, la courtisane affirme son pouvoir sur son amant. Les courtisanes ne sont pas présentées comme mère, et en même temps, cela aurait peut-être été difficile d'allier les archétypes bénéfiques de la maternité avec l'acte de prostitution. En effet, lorsque les courtisanes sont mères, elles en donnent une vision viciée, elles sont plus génitrices que mères.

*« Après l'avoir tenu un certain temps en haleine avec ces sornettes, un beau jour je me laisse tomber lourdement par terre ; feignant d'avoir fait une fausse couche, je lui fais apporter dans une cuvette d'eau tiède un fœtus d'agnelet humain: en le voyant, les larmes lui coulèrent des yeux et il se répandit en lamentations, et ses cris redoublaient quand ma mère lui disait que c'était un garçon et qu'il lui ressemblait. Il dépensa je ne sais combien d'écus pour le faire enterrer ; et nous le fîmes habiller de noir, en signe de désespoir pour le baptême qu'il n'avait pas reçu. »

⁶⁰⁴ *Op. cit.*, p. 325.

* d'ailleurs, on ne jouit de rien si on ne s'aventure pas un peu, donc lorsque plus tard nous retournons à la place du monde, notre marchandise est connue, et ce nouveau évènement, au lieu de lui nuire, lui donnera plus de crédit.

iii. La courtisane: mère ou maquerele?

La mère avait pour « rôle » de surveiller ses filles. Lorsque l'une d'elles faisait un « faux pas », c'est elle qui en était responsable. Dans *La Veuve* de Pierre Larivey, à l'acte II scène 1, nous nous retrouvons dans une situation proche de *La Célestine* en ce qui concerne la naïveté et l'inconscience de certaines mères. En effet, Léonard est avec Emée, sa future bru, lorsqu'une maquerele vient lui rendre visite. Il la chasse alors violemment et décide de mettre la jeune fille dans un couvent pour plus de sûreté. Il fait remarquer à la mère: « Ouvrez, une autre fois, les yeux, quand telles femmes vous viendrons veoir⁶⁰⁵ ». La réponse de la mère n'est pas claire, elle semble avoir baissé les bras: « Il est autant malaisé de garder les oreilles des filles d'entendre des nouvelles de leurs amans comme empêcher qu'un homme nud au soleil ne soit offensé des mouches⁶⁰⁶ ». La conduite de Clémence est problématique et en cela similaire à celle d'Alisa, la mère de Mélibée dans *La Célestine*: toutes deux sont les gardiennes de la virginité de leur fille et chacune a laissé entrer chez elle une femme connue par tous comme étant une maquerele. Mais, contrairement à Alisa, Clémence sait que sa fille se marie d'ici peu et l'abandonne à la garde de son futur beau-père qui en est maintenant responsable. Elle anticipe sa future perte de responsabilité.

La mère est donc garante de la virginité de sa fille, de là l'infamie qu'elle incarne lorsqu'elle fait « commerce » de l'innocente. Ce personnage a largement été illustré dans la littérature antique, dans les *Dialogues des Courtisanes* de Lucien, la *Comédie de la Corbeille* et la *Comédie des Ânes* de Plaute. Il reflète une réalité antique : comme les pères pouvaient librement décider d'abandonner leurs enfants, le plus souvent les filles, celles-ci étaient généralement recueillies pour faire d'elles des esclaves ou des prostituées. Souvent, les courtisanes élevaient les petites filles pour les initier à la courtisanerie amoureuse.

Les mères qui vendent leur fille est un lieu commun de la littérature prostibulaire des XVIe et XVIIe siècles. Nanna, Gilette, la mère et Agathe respectivement dans *la Vieille courtisane*, *La Ingéniosa Elena* (*La hija de la Celestina*), *Les Hypocrites* et *Le Francion* en sont les plus parfaits exemples. Dans ces œuvres, avoir une fille et la prostituer est un moyen d'assurer la fin de sa vie. Néanmoins, Nanna, dans les *Ragionamenti* représente une exception puisqu'elle s'interroge sur le futur de Pippa:

⁶⁰⁵ *Op. cit.*, p. 131.

⁶⁰⁶ *Ibid.*, p. 131.

Ritrovandomi Pippa mia figliuola di sedici anni e volendone pigliar partito, chi mi dice “Fàlla suora, che, oltre che risparagnerai le tre parti della dote, aggiungerai una santa al calendario”; altri dice “Dàlle marito, che ad ogni modo tu sei sì ricca, che non ti accorgerai che ti scemi nulla”; alcuno mi conforta a farla cortigiana, di primo volo, con dire “Il mondo è guasto; e quando fosse bene acconcio, facendola cortigiana, di subito la fai signora; e con quello che tu hai, e con ciò che ella si guadagnerà, tosto diventerà una reina”: di sorte che io son fuori di me. Sì che puoi pur vedere cha anco per la Nanna ci sono dei guai.⁶⁰⁷

Ayant vécu les trois états de la femme, elle raconte à Antonia ce qui constitue le premier tome des *Ragionamenti*: son expérience en tant que religieuse, épouse et courtisane. Ce n'est qu'à la fin de la troisième journée qu'Antonia lui donne son avis:

Il mio parere è che tu faccia la tua Pippa puttana: perché la monica tradisce il suo consagramento, e la maritata assassina il santo matrimonio; ma la puttana non la attacca né al monistero né al marito: anzi fa come un soldato che è pagato per far male, e facendolo non si tiene che lo faccia, perché la sua bottega vende quello che ella ja a vendere..⁶⁰⁸

Si Nanna choisit d'enseigner à sa fille l'art du putanisme, ce n'est qu'après une longue réflexion. Il est vrai que ce ne sont pas les difficultés financières qui motivent cette décision, alors que dans *Les Tromperies* de Larivey, c'est la misère qui a poussé Gilette à vendre sa fille.

Ce fait dénonce une réalité d'alors : comment une fille de prostituée pourrait-elle trouver un bon mari ? La seule solution pour que les deux femmes ne meurent pas de faim est donc la vente de leur fille. De plus, à une époque où le fils apprend le métier du père, d'une certaine façon, la fille de la courtisane ne fait que poursuivre l'œuvre de sa mère et suivre une tradition familiale...

Mais avec l'interdiction de la prostitution et le changement de société, une fille devient un poids pour une mère. Ainsi, *La vieille courtisane* se plaint-elle de sa situation :

⁶⁰⁷ *Op. cit.*, t. I, p. 7.

« Je me retrouve avec une fille de seize ans, ma Pippa, que je voudrais bien caser. Un me dit: « Fais-en une religieuse ; sans compter que tu économiseras les trois quarts de la dot, tu ajouteras une sainte de plus au calendrier ». Un autre dit: « Marie-la ; de toute façon, tu es si riche que tu ne t'apercevras même pas de ce qu'il t'en coûtera ». D'autres m'encouragent à en faire sans plus attendre une courtisane, me disant: « Le monde est pourri, et serait-il bien fichu qu'en en faisant une courtisane, tu en fais d'emblée une dame ; et avec ce que tu possèdes et ce qu'elle gagnera, elle deviendra vite une reine. » Tant et si bien que j'en perds la tête ; et tu peux le voir, la Nanna aussi a ses ennuis. »

⁶⁰⁸ *Op. cit.*, p. 191.

Mon avis est que tu fasses de ta Pippa une putain: parce que la nonne trahit ses vœux, et la femme mariée assassine le sacrement du mariage ; mais la putain ne trompe ni monastère ni mari: bien plus, elle fait comme le soldat, payé pour faire du mal et qui, ce faisant, n'est pas considéré comme un malfaiteur... »

Mais, ô chétive ! encor n'est-ce le point
 Qui au plus vif le courage me point:
 Le seul objet de ma complainte amère,
 C'est, c'est l'ennui de me voir pauvre et mère,
 Non d'un qui soit en âge pour se nourrir,
 Ou qui me puisse au besoin secourir,
 Mais d'une fille encore jeune et débile,
 Qui sur les bras m'est en charge inutile,
 Et sera, las, si cet astre inhumain
 Règne longtemps sur le climat Romain.⁶⁰⁹

La maternité est vue comme un poids: un fils aurait pu se débrouiller seul ou même l'aider. Avoir une fille ne s'apparente plus à une manne financière de par sa vente. La moralisation de la société et les restrictions contre les prostituées les réduisent à la misère, loin des fastes des grandes courtisanes d'alors. Elle craint de devoir la vendre à un faquin ou à un pauvre artisan:

Pour cela donc d'une main si soigneuse
 T'ai-je élevée ? ô fille malheureuse,
 Si tu devais par telle indignité
 Perdre la fleur de ta virginité !
 Était-ce ainsi que mes travaux passés
 Devaient un jour être récompensés ?
 Ô ciel cruel, étoiles conjurées,
 N'avais-je assez de peines endurées,
 Si, ma fille, en cet âge où je suis,
 Je ne voyais renaître mes ennuis ?⁶¹⁰

La fille a reçu une éducation de courtisane et devait assurer une bonne vieillesse à sa mère par l'exercice de la prostitution. Du reste, c'était un véritable investissement que certaines femmes faisaient en recueillant de petites filles abandonnées et en les destinant à la courtisanerie. Agathe dans l'*Histoire comique de Francion* élève Laurette, une enfant abandonnée; il en est de même dans *La Tía fingida*:

No le sucedió así a Claudia, porque se le averiguó por su misma confesión que la Esperanza no era su sobrina ni parienta, sino una niña a quien había tomado de la puerta de la iglesia, y que a ella y a otras tres que en su poder había tenido, las había vendido por doncellas muchas veces a diferentes personas, y que de esto se tenía por oficio y ejercicio (...).⁶¹¹

⁶⁰⁹ *Op. cit.*, p. 189, vers 519-528.

⁶¹⁰ *Ibid.*, p. 191, v. 569-580.

⁶¹¹ *Op. cit.*, p. 370.

Nouvelles exemplaires, op. cit., p. 611 :

Claudia fut moins heureuse, car on découvrit, par sa confession même, que ladite Espérance n'était ni sa nièce, ni sa parente, mais une fillette qu'elle avait trouvée à la porte d'une église et qu'elle l'avait, elle et certaines autres en son pouvoir, maintes fois vendue pour vierge à différentes personnes. C'est de cela qu'elle tirait sa subsistance, c'est cela qu'elle avait pour office et profession.

Que ce soit dans *La Lozana andaluza* où Diomède appelle la tante d'Aldonza « madre mía », ou *La Célestine* que le monde de serviteurs appelle *madre*, le mot mère est détourné. Comme le souligne Louis Imperiale, si on les appelle mère, ce n'est sans doute pas par excès d'affection, de sentiment filial ou par le respect qu'imposent les années⁶¹². *Mère* était la dénomination que l'on utilisait dans les lupanars et maisons de tolérance pour nommer la femme qui surveillait les "pensionnaires". La mère-maquerele est aussi ainsi appelée car elle se substitue au rôle de gardienne de la fille, c'est-à-dire à la responsabilité sociale de la mère.

C'est une vision déformée de la mère que nous fournit l'étude des courtisanes. Soit elles n'ont pas d'enfants soit elles vendent leur fille. Loin de suivre leur rôle social de génitrices puis d'éducatrices, elles se font maquereles lorsqu'elles vieillissent et elles apprennent à leurs filles à devenir de bonnes courtisanes.

d. Une éducation « courtisanesque »

Lien commun à toutes les époques, le raffinement et l'éducation sont les caractéristiques de la courtisane dans toutes les civilisations : Antiquité, Italie, Japon, ... Nous retrouvons l'idée qu'elle incarne la femme parfaite qui domine toutes les délicatesses et qui allie tous les plaisirs : ceux de la conversation, de la danse et de la musique. Elle doit tout avoir pour satisfaire son client, et pour ce faire, elle doit subir une éducation attentive.

i. La question épineuse de l'éducation de la femme

La question de l'éducation féminine éclata lors du renforcement du mariage ; lorsque la femme, devenant épouse, acquit un statut défini. Valoriser le mariage, pour bien des moralistes, c'était aussi redéfinir le rôle de chaque époux. L'image d'une femme méprisante et inapte devint alors incompatible avec l'idée du mariage entre deux êtres et l'alliance de deux fonctions complémentaires. Pour remplir l'idéal social de la famille, la femme devait pouvoir remplir son rôle d'éducatrice et pour ce faire, elle devait elle-même être formée. La question de l'instruction de la femme apparut d'abord comme l'une des figures favorites dans l'exercice littéraire que fut la Querelle des femmes. Evelyne Berriot-Salvadore souligne qu'il

⁶¹² Imperiale, L., *El contexto dramático de la Lozana andaluza*, E.U., Scripta Humanistica, 1991.

est démontré depuis longtemps que les arguments déployés par les champions de cette lutte ne traduisaient pas forcément leur pensée intime mais plutôt le respect d'une règle du jeu⁶¹³. Le même auteur pouvait fournir des arguments pour l'un ou l'autre camp, montrant ainsi sa virtuosité littéraire et son érudition. Néanmoins, la controverse était rarement toute ludique, comme le précise l'historienne, le jeu littéraire s'appuyant aussi sur le discours scientifique hérité de l'Antiquité et transmis par les encyclopédies médiévales.

Madeleine Lazard indique que, plus que les capacités intellectuelles, c'est l'utilité du savoir féminin qui prêtait à controverse⁶¹⁴. Les moralistes exprimaient la peur que le savoir n'encourage la perversité naturelle et l'orgueil de la femme, qu'il mette en péril sa pudicité et qu'il la détourne de sa vocation domestique. C'est du reste ce qu'exprime Molière à travers la satire des femmes savantes qui ne font qu'ostentation de leur savoir et qui se détournent du rôle de bonne ménagère. Les auteurs de l'*Histoire du féminisme français, du Moyen-âge à nos jours* signalent que Molière brandit à sa manière le vieil argument de Jean de Meung dans *Le Roman de la rose* : si les hommes laissent perdre le pouvoir, les femmes s'en empareront et rien n'ira plus.⁶¹⁵ Les femmes ne doivent s'instruire que « gratuitement », sans pour autant avoir la prétention de se mesurer aux hommes. Linda Timmermans va dans ce sens en indiquant que Gratian du Pont, sieur de Drusac, l'un des misogynes les plus véhéments du XVI^e siècle, soutenait dans *Les controverses des sexes masculin et féminin* (1534) qu'une femme savante ne connaît plus aucun frein, ni « honnêteté » ni « pudicité »⁶¹⁶. Il précisait que par la connaissance, la femme devient capable comme l'homme d'affirmer son pouvoir, un pouvoir qui ne peut être que maléfique. Vives et Erasme, comme tous ceux qui défendirent l'instruction féminine, s'inscrivirent en faux contre ce préjugé. Pour eux, au contraire, le savoir mène à la vertu. Comme le précise Linda Timmermans, ce faisant, ils n'ont nullement aboli le lien traditionnellement établi entre le savoir des femmes et la sexualité féminine: ils l'ont seulement inversé car la vertu, pour une femme, a un sens particulier: elle est assimilée à la chasteté et à la pudicité⁶¹⁷.

Le thème de l'éducation des femmes intéressa les cercles illustres de toute l'Europe, même si pour Melveena Mackendrick, le centre de ce mouvement fut une femme espagnole :

⁶¹³ *Les femmes dans la société française de la Renaissance, op. cit.*, p. 45.

⁶¹⁴ *Les avenues de Fémynie. Les femmes de la Renaissance*, Paris, Fayard, 2001, p. 214.

⁶¹⁵ Albistur, M., Armogathe, D., Paris, Editions des femmes, 1977, p. 147.

⁶¹⁶ *L'accès des femmes à la culture sous l'Ancien Régime*, Paris, Honoré Champion, 2005, dans l'introduction : le débat sur l'accès des femmes au savoir à la Renaissance.

⁶¹⁷ *Ibid.*, p. 33-34.

l'épouse de Henry VIII d'Angleterre, Catherine d'Aragon⁶¹⁸. Sa mère, Isabelle la Catholique s'était assurée qu'elle et ses sœurs reçoivent l'éducation la plus avancée et raffinée sous la direction de deux humanistes italiens, Antonio et Alessandro Geraldini. Catherine était elle-même considérée par Erasme et Thomas More comme une femme d'un grand savoir. C'est à sa demande que Jean Louis Vives écrivit, entre 1524 et 1528, pour sa fille Marie, l'*Institution de la femme chrétienne*. C'est aussi à la requête de la reine qu'Erasme écrivit *Du mariage chrétien*. Entre 1527 et 1535, ces travaux enthousiasmèrent en Espagne et de nombreuses traductions furent faites.

Erasme, Vives et Guevara considéraient que la forme la plus efficace pour réussir à réduire la femme à l'obéissance était de lui donner une éducation élevée et fortement idéologisante. Ils rejetèrent l'idée que les femmes soient moins habiles pour les études que les hommes. Néanmoins, elles ne devaient pas faire étalage de leurs connaissances et leur éducation devait comporter l'apprentissage du filage, de la broderie et de la cuisine. Le savoir de la femme ne devait pas agir comme un moyen d'acquérir de l'indépendance, mais comme une façon de la conforter dans sa soumission à son mari. Le père dans *La dama boba* de Lope de Vega nous donne une illustration de ce que l'on attendait d'une femme :

Está la discreción de una casada
 en amar y servir a su marido;
 en vivir recogida y recatada,
 honesta en el hablar y en el vestido;
 en ser de la familia respetada,
 en retirar la vista y el oído,
 en enseñar los hijos, cuidadosa,
 preciada más de limpia que de hermosa.
 ¿Para qué quiero yo que, bachillera,
 la que es propia mujer concetos diga?⁶¹⁹

Et plus tard, il ajoute :

¿Quién le mete a una mujer
 con Petrarca y Garcilaso,
 siendo su Vigilio y Taso
 hilar, labrar y coser?⁶²⁰

⁶¹⁸ Mackedrick, M., *Woman and society in the Spanish drama of the Golden Age. A study of the mujer varonil*, Cambridge, Cambridge University post Press, 1974.

⁶¹⁹ Lope de Vega, *Peribáñez y el comendador de Ocaña. La Dama Boba*, Madrid, Espasa-Calpe, 1969, p. 152, vers 225-233.

Lope de Vega, *Théâtre espagnol du XVIIe siècle*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1994, t.1, p. 375 :

La sagesse d'une épouse consiste à aimer et à servir son mari ; à vivre chez elle, sans se faire remarquer, à être honnête dans son langage et son habillement, à être respectée par sa famille, à regarder modestement, à ne pas prêter l'oreille, à s'occuper soigneusement de ses enfants, à être appréciée pour sa tenue irréprochable plus que pour sa beauté. Pourquoi voudrais-je que ma propre femme, bavarde, fasse des traits d'esprits ?

⁶²⁰ *Op. cit.*, p. 234, vers 2101-2104.

Ce qui ressort de ces extraits est l'invisibilité désirée de la femme. Elle ne doit se faire remarquer ni par son habillement, ni par ses actes, ni par ses paroles. Ne devant rien exprimer de personnel, elle n'a donc logiquement pas besoin d'une éducation poussée. L'utilisation de manuels destinés à l'éducation des femmes est attestée dans *L'école des femmes* de Molière. À l'acte III, scène 2, Arnolphe confie à Agnès « Les maximes du mariage ou les devoirs de la femme mariée » afin de la former à être une parfaite épouse. Cet intérêt marqué pour l'éducation féminine peut expliquer le goût des auteurs à décrire l'éducation de la courtisane. Peut-être pouvons-nous l'interpréter comme la parodie d'un genre largement répandu alors ?

ii. L'art putanesque

Le personnage de la vieille ou de la maquerelle enseignant l'art du putanisme à une jeune femme est un topos de la littérature que nous trouvons déjà dans les textes antiques. Que ce soit dans les *Amours* d'Ovide, dans les conseils de Crobyle à sa fille Corinne dans les *Dialogues des courtisanes* de Lucien, dans Plaute ou Térence, nous avons la représentation d'une vieille courtisane instruisant une jeune femme.

Il y apparaît que les courtisanes recevaient une meilleure éducation que les épouses et qu'elles étaient pour cela plus agréables à fréquenter. Les petites filles apprenaient à danser, à chanter, à jouer de la flûte ou de la lyre, comme des compléments indispensables à la prostitution. Il faut comprendre que comme les femmes honnêtes ne pouvaient pas sortir du gynécée et qu'elles recevaient une éducation sommaire, la courtisane, comme compagne des plaisirs masculins se devait d'avoir été élevée dans l'art de plaire aux hommes. Elle incarne la maîtresse idéale de l'homme raffiné, du courtisan. Rappelons que Paul Larivaille attribue l'origine du mot « courtisane » aux jeunes femmes que les membres de la cour papale auraient éduquées et formées pour leur tenir compagnie⁶²¹. Nous pouvons peut-être dresser un parallèle entre tous les livres consacrés à l'éducation du courtisan et les textes sur la formation de la courtisane. Celle-ci serait l'équivalent « débauché » de la Dame de Palais présentée dans *Le Courtisan* de Castiglione. Elle incarnerait une sorte d'idéal féminin avec qui les hommes pourraient discuter, s'amuser et avoir des relations sexuelles. D'ailleurs, signalons que

Op. cit., p. 415:

« Qu'a donc à faire une femme de Pétrarque et de Garcilaso, alors que son Virgile et son Tasse, c'est filer, broder et coudre ? »

⁶²¹ *Supra*, p. 135-136.

l'œuvre d'Alessandro Piccolomini, *La Raphaëlle, dialogue de la gentille éducation des dames*⁶²² joue sur l'ambiguïté entre les nombreux manuels consacrés à l'éducation de la femme et les textes mettant en scène une maquerelle conseillant une jeune femme.

Nous pouvons nous demander pourquoi les courtisanes auraient besoin d'une éducation ou d'un enseignement du putanisme. C'est sûrement Nanna dans les *Ragionamenti* qui nous l'explique le mieux :

Perché oggidì è tanta la copia de le puttane, che chi non fa miracoli col saperci vivere non accozza mai la cena con la merenda ; e non basta lo esser buona robba, aver begli occhi, le trece bionde : arte o sorte ne cava la macchia, le altre cose son bubbole.⁶²³

La courtisanerie est un art: il ne suffit pas d'être belle et d'avoir des relations sexuelles, il faut connaître le monde pour pouvoir l'affronter. Être courtisane suppose des dons et des savoirs qui la distinguent de la simple prostituée.

La dénomination du putanisme comme un art est récurrent dans les œuvres. Penchons-nous sur la définition du mot « art » dans le dictionnaire Furetière. Voici les deux premières entrées:

art. Tout ce qui se fait par l'adresse & par l'industrie de l'homme. L'art corrige & perfectionne la nature. Les laides ou les vieilles employent l'art au deffaut de la nature pour paraître belles, c'est-à-dire le fard et les ornements. »

art. Se dit aussi de toutes les manières & inventions dont on se sert pour déguiser les choses, ou pour les embellir, ou pour réussir dans ses desseins. Cette personne a l'art de plaire, de se faire aimer, de s'insinuer dans le monde, & de faire fortune. Il y a de l'art en tout ce que l'homme fait, il est composé jusqu'à l'affection.⁶²⁴

Ces définitions opposent « art » et « nature » et présentent l'art comme une manière d'embellir les choses. Cet aspect de la « putasserie » est essentiel: il s'apparente à une technique. Du reste, le *Dictionnaire historique de la langue française*⁶²⁵ indique qu'à cette époque, « art » apparaît comme un emprunt au latin avec une spécialisation technique, « méthode propre à une discipline » et une valeur générale en opposition à nature. L'art

⁶²² Edition et traduction par Mireille Blanc-Sanchez, Grenoble, ELLUG, Université Stendhal, 2000. Sous ce titre « innocent » se cachent les conseils d'une vieille maquerelle à une jeune femme pour plaire aux hommes !

⁶²³ *Op. cit.*, t.I, p. 5.

Il y a une telle abondance de putains, que celle qui ne fait pas de miracles par son savoir vivre n'arrive jamais à joindre les deux bouts ; il ne suffit pas d'être un joli brin de fille, d'avoir de beaux yeux, des tresses blondes : seul l'art ou la chance permet d'en tirer quelque chose, le reste n'est que fariboles.

⁶²⁴ Le dictionnaire universel d'Antoine Furetière, Paris, SNL-Le Robert, 1978, t.I.

⁶²⁵ Paris, Dictionnaires Le Robert, sous la direction d'Alain Rey, 1998, p. 119.

« putanesque » serait donc une technique élaborée qui embellit la nature ou la transforme. De là, ne nous étonnons pas que l'aspect le plus important de cet art réside dans l'apprentissage de la séduction. Il s'agit d'apprendre à plaire par des règles d'hygiène, de beauté et de maintien.

Ce fait est souligné par l'héroïne de *La vieille courtisane* :

Dès lors j'appris à chanter et baller,
Toucher mon luth, et proprement parler,
Vêtir mon corps d'accoutrement propice,
Et embellir mon corps par artifice:
Bref, j'appris lors sous bons enseignements
De mon savoir les premiers rudiments⁶²⁶

L'apprentissage de la musique, du chant et de la danse est vanté, dans *La comedia de la Escuela de Celestina y el hidalgo presumido* de Salas Barbadillo, par la vieille maquerele, comme une composante essentielle à l'art putanesque. Elle explique :

Muy valido está el baylar,
personajes es de respeto,
que es Principe de la sangre,
de el buen gusto y regodeo.
Pueden unas castañetas
medidas al instrumento,
ganarle el alma sin trampas,
al más esquivo y severo.
Cantar bien es grande hechizo,
y es un notable remiendo,
para el rostro de una fea,
que suple muchos defectos⁶²⁷.

Les talents artistiques sont compris comme essentiels à la séduction puisqu'ils permettent de charmer et de suppléer à bien des défauts. Mais la courtisane sachant danser, jouer un instrument de musique, faire de la poésie et possédant l'art de la conversation n'est pas une image répandue dans l'ensemble de nos œuvres. Déjà entre le premier et le second tome des *Ragionamenti*, nous pouvons noter une différence entre la mère et la fille. Nanna explique avoir voulu apprendre à jouer du luth, «non perché ne avessi voglia, ma per parere di dilettermi delle virtù: ed è certo che si tendono agli sciocchi le virtù che imparano le

⁶²⁶ *Op. cit.*, p. 174, v. 43-48.

⁶²⁷ *Op. cit.*, p. 21.

*Danser est très valable, c'est un personnage de respect qui est le prince de sang du bon gout et de la délectation. Quelques castagnettes, mesurées à l'instrument, peuvent gagner l'âme sans piège au plus revêché et sévère. Bien chanter est un grand sortilège et c'est une remarquable réparation au visage d'une laide qui supplée beaucoup de défauts.

puttane⁶²⁸». Jouer d'un instrument permet donc à la courtisane de se faire passer pour honnête et désarmer la méfiance des hommes. Par contre, Nanna conseille à sa fille de faire semblant de vouloir jouer mais de ne pas le faire vraiment. La musique ne sert que de prétexte pour pouvoir revendre les instruments et s'enrichir. La courtisane honnête de par son savoir fait place à la courtisane honnête en apparence. Ce fait est surtout attesté par les recommandations que Nanna fait à propos de l'honnêteté qu'elle devra afficher. Ainsi, elle devra faire ses prières avant de se coucher même si elle est en compagnie d'un homme, elle devra savoir se tenir en société en évitant de manger la bouche pleine ou de faire des commentaires désobligeants. Larivey atteste lui aussi du décalage entre ce que l'on doit montrer et ce que l'on est, à travers les conseils donnés par Gilette et que Dorothée reprend :

Ains je ne fay pas ce que vous m'avez appris. N'ay-je pas le visage poly, la façon gentille, la contenance gracieuse, sous lesquels je cache une langue demanderesse, un esprit trompeur, un corps vénal, un front hardy, une main ravissante, un entendement subtil ? Voilà le sommaire de vos enseignemens.⁶²⁹

La grande leçon du putanisme consiste sans nul doute à savoir améliorer ce que l'on est et à jouer avec les apparences. Là réside la notion d'art, il s'agit de dépasser sa nature et se construire.

Le second grand aspect de l'enseignement putanesque consiste à bien connaître les hommes et à bien savoir choisir ses amants. L'apprentissage des caractéristiques humaines passe par le catalogue des nationalités. À chaque pays et région, correspond un trait de caractère particulier. Ainsi, Nanna fait une longue description des Siennois :

E per saltari da Fiorenza a Siena, dicoti che i Senesi pazzaroni son dolci matti, ancorché da parecchi anni in qua sono incattiviti, secondo il cicalar d'alcuni; e di quanti io ho praticati uomini, mi paiano il caffo. Essi tengano, circa le gentilezze e le virtù, del fiorentino; ma non sono sì scaltriti né sì tirati dai cani: e chi gli sa ingannare, gli scortica e rade fino al vivo; e sono pinchelloni anzi che no, e pratiche onorevoli e piacevoli.⁶³⁰

⁶²⁸ *Op. cit.*, t. I, p. 153.

« non pas parce que j'en avais envie, mais pour avoir l'air de me délecter des vertus : car les vertus qu'apprennent les putains, c'est sûr, sont autant de lacets tendus aux sots ; »

⁶²⁹ *Op. cit.*, p. 32.

⁶³⁰ *Op. cit.*, p. 51.

Maintenant, pour sauter de Florence à Sienne, je te dirai que ces têtes folles de Siennois sont de doux écervelés, encore que, depuis quelques années ils soient devenus mauvais, à en croire les bavardages de certains ; entre tous les hommes que j'ai pratiqués, il me semble qu'ils n'ont pas leurs pareils. Pour ce qui est des bonnes manières et des talents, ils tiennent du Florentin ; mais ils ne sont pas aussi rusés ni aussi pingres : et qui sait les duper les plume et les tond jusqu'au vif ; ils sont plutôt du genre grands dadais, et d'un commerce honorable et agréable.

Dans *La Tía fingida* attribuée à Cervantès, la tante traite des Castellans et des Estrémadoures :

Los castellanos nuevos, tenlos por nobles de pensamientos, y que si tienen dan, y por lo menos, si no dan no piden. Los extremeños, tienen de todo como boticarios, y son como la alquimia, que si llega a plata, lo es y si al cobre, cobre se queda. Para los andaluces, hija, hay necesidad de tener quince sentidos, no cinco, porque son agudos y perspicaces de ingenio, astutos, sagaces, y no de nada miserables⁶³¹

Ce qui ressort de ces descriptions est la grande connaissance humaine des courtisanes et surtout leur longue pratique, car il apparaît que ces enseignantes ont fondé leur avis sur des expériences personnelles.

Mais les courtisanes classent aussi les amants selon des critères d'âge, de profession, d'origines sociales et religieuses. Ainsi, Nanna conseille de se méfier des fanfarons, tout comme le fait l'héroïne de *Comedia de la escuela de Celestina y el hidalgo presumido* de Salas Barbadillo, mais aussi des fâcheux, des spadassins, des farceurs, des imbéciles, des lunatiques, des savants, des hypocrites, des avares... La longue étude de chaque caractère chez l'Arétin est plus rapidement évoquée par Salas Barbadillo. À chaque fois, la vieille courtisane indique à son élève de quels amants il faut se méfier et ceux qu'il faut préférer. Ainsi, Celestina décrit longuement les avantages des vieilles personnes et les inconvénients des jeunes, ceux des riches marchands sur ceux des jeunes chevaliers. Elle prévient ses élèves des désagréments des ivrognes:

Aborreced los vinosos.
Si deseays vivir quietas,
que en las manos trae a Marte,
el que a Baco en la cabeça.⁶³²

À cela il faut ajouter la peinture des caractères qui n'est pas sans rappeler le regard acéré des moralistes. Par la voix et l'expérience de la courtisane, les auteurs livrent leur connaissance de l'homme. Ils dépassent la critique de la courtisane pour s'attaquer à leurs contemporains et dénoncer les vices de ses clients.

⁶³¹ *Op. cit.*, p. 360.

Nouvelles exemplaires, op. cit., p. 601-602 :

Ceux de Nouvelle-Castille ont de nobles pensées, ils donnent s'ils ont, ou, pour le moins, s'ils ne donnent ne demandent point. Ceux d'Estramadoure ont de tout, comme les apothicaires ; ils sont aussi comme l'alchimie, qui, si elle parvient à cuivre, cuivre demeure. Avec les Andalous, ma fille, il est grand besoin de posséder quinze sens, et non pas cinq, car ils sont aigus d'esprit et perspicaces, rusés, sagaces et nullement misérables.

⁶³² Madrid, Fortanet, 1902, Réédition de Francisco R. de Uhagon, p. 55.

* Détestez les ivrognes si vous voulez vivre tranquilles, celui qui a Bacchus dans la tête porte Mars aux mains.

Le troisième aspect du putanisme est la narration des ruses utilisées par les courtisanes pour extirper davantage d'argent à leurs amants.⁶³³

Les auteurs présentent un personnage en perpétuelle formation, chaque expérience lui fournit une corde de plus à son arc. C'est d'ailleurs ce que formule Eryphile, la courtisane dans *Lucrèce ou l'adultère puni* de Hardy :

Ô simple, ô simple fille ! Eh quoi, depuis le jour
Que tu prends des leçons en l'école d'amour,
Savais-tu pas qu'il faut ne préférer personne
De ces nouveaux venus que le hasard te donne ?
Qu'au prix de leur argent on se doit allumer,
Et semblables pigeons à l'envi les plumer ?
Or soit, l'erreur commis nous sert d'apprentissage⁶³⁴

Ici les erreurs de la courtisane lui permettent de se rappeler les bases de son métier. Les auteurs nous présentent un personnage en constante formation et transformation.

iii. Une éducation par l'expérience

Ce savoir peut s'acquérir de deux façons, soit en recevant l'enseignement d'une autre courtisane, soit en observant et en se forgeant sa propre expérience. Dans la *Semonce de la grande Jacqueline*, à toutes les courtières d'amour pour venir faire les beignets avec elle, nous avons l'image d'une forte cohésion entre les prostituées qui s'entraident et éduquent les novices. La maquerelle Jacqueline invite toutes les prostituées à un banquet où il y aura force nourriture et boisson. Elle explique comment se déroulera l'initiation :

Ainsi, à tour de roole,
En prenant la parole,
Chacune redira
Ses valeurs manifestes,
Ses beaux faicts et ses gestes,
Où nulle mentira.

Et puis, pour les novices,
Qui sont aux exercices,
Ignorantes nostre art,
Nous dirons nos digestes,
Nos codes, nos pandectes,
Sans fraude, ny fard.

⁶³³ Nous traiterons plus en détail des ruses et tromperies dans la troisième partie, *infra*, p.391-394.

⁶³⁴ *Op. cit.*, p. 203, vers 495-499.

D'une façon gentille
Et d'une voix utile,
Quelqu'une d'entre nous
Leur dira ses regímes,
Ses regles et maxímes,
d'un accent aigre doux.⁶³⁵

La réunion, pour festive qu'elle soit, devient un lieu d'enseignement et d'apprentissage. L'expérience de chacune formera et préviendra les non-initiées. Le savoir des femmes ne pouvant se transmettre par écrit, cette forme de communication leur étant interdite, l'oral reste la façon la plus commune pour la diffusion des connaissances. Ainsi, dans *La sabia Flora malsabidilla*, lorsque Flora va raconter à Camila l'histoire de sa vie, elle lui demande si elle a une fille à qui elle pourrait faire partager son expérience. La représentation de la courtisane comme professeur est largement utilisée à travers la métaphore de l'université. Dans *La escuela de Celestina y el hidalgo presumido*⁶³⁶, Salas Barbadillo a imaginé une université consacrée à l'enseignement du putanisme. Cette œuvre, très peu connue, a pour originalité de présenter Celestina comme un professeur montant en chaire qui enseigne à trois courtisanes, Flora, Beatriz et Christina. L'œuvre est composée de trois leçons et de ce qui pourrait s'apparenter à une soutenance de thèse. La remise du diplôme de docteur à Christina constitue une véritable parodie de soutenance: Flora monte en chaire et fait l'éloge des mérites de chacune de ses consœurs. Ainsi, Christina est louée pour avoir perdu très tôt sa virginité et pour avoir su la vendre plusieurs fois et fort cher, Celestina est comparée à un évêque puisqu'elle a porté la mitre, c'est-à-dire qu'elle a dû subir le pilori et porter le bonnet de maquerelle. Enfin, suit une large description de la peur de Beatriz d'avoir un *perro muerto*. Cette expression désignait le fait qu'un client s'amuse à profiter des bonnes grâces d'une courtisane sans pour autant la rémunérer et à le publier partout⁶³⁷.

Les didascalies nous font entrer de plain-pied dans l'univers universitaire: « *báxase de la cátedra*⁶³⁸ » lors de la fin de la première journée, « *sube en la cátedra*⁶³⁹ » au début de la seconde, mais c'est surtout à la fin de la troisième journée, avec le simulacre de la remise de diplôme que la parodie se fait la plus présente:

⁶³⁵ *LeCabinet satyrique*, op. cit., t. 2, p. 64-65.

⁶³⁶ Annexe 4.

⁶³⁷ Salas Barbadillo a publié une nouvelle sur ce sujet : *La dama del perro muerto* dans *Corrección de vicios*. Emile Arnaud, *La vie et l'œuvre de Salas Barbadillo*, contribution à l'étude du roman en Espagne au début du XVII^e siècle, Toulouse, université de Toulouse-Le Mirail, 1979, t. 1, p. 573 : il précise que le thème du *perro muerto* revient très souvent chez Salas Barbadillo et ses contemporains. Il remarque que cette action est aux dames de petite vertu ce que la *estafa* (escroquerie) est à leurs prétendants.

⁶³⁸ * elle descend de la chaire.

⁶³⁹ *Elle monte sur la chaire

Salen Celestina, Flora, Beatriz y Christiana, en el trage que los Doctores usan en estas ocasiones en las Universidades, con sus mantos, muzetas y bonetes, y Flora, que es la que da el examen, se sube en la cátedra, y las demás se sientan por su orden, y enfrente dellas Don Felicio, Laurencio, Alexandro y Julio⁶⁴⁰.

Cette mise en scène de la soutenance de thèse relève sûrement d'un jeu d'esprit dérivé de la topique médiévale du monde à l'envers. Mais il semblerait aussi qu'imaginer des universités « fantaisistes » ait été un genre à la mode puisque Benito Ruiz écrivit la *Universidad de amor y escuelas del interés* (1636) traduit par la suite par Claude Le Petit *L'École de l'intérêt et l'université d'amour* (1662). Imaginer une graduation de docteur pour l'art du putanisme montre que monde universitaire et prostitution étaient étroitement liés. En effet, bien souvent les étudiants connaissaient leurs premières expériences sexuelles entre les bras de filles de joie. Les courtisanes étaient alors les professeurs des étudiants en les initiant à la sexualité⁶⁴¹. Mais la comparaison de l'université avec le putanisme semble surtout avoir été utilisée pour signifier l'étendue du savoir des courtisanes. Il en est ainsi dans *La Tía fingida* :

Advierte, niña, que no hay maestro en toda esta universidad, por famoso que sea, que sepa tan bien leer en su facultad, como yo sé y puedo enseñarte en esta arte mundanal que profesamos; pues así por los muchos años que he vivido en ella y por ella y por las muchas experiencias que he hecho, puedo ser jubilado en ella (...).⁶⁴²

Le lieu où la tante et Esperanza se trouvent, Salamanque, réputé pour son université, sert de référent à la tante pour montrer l'ampleur de ses connaissances. Il en est de même dans les *Ragionamenti* où Nanna oppose celles qu'elle a acquises par l'expérience au savoir enseigné pendant des années dans les universités:

E non ti credere che, studiando il putanesimo, fussi un di questi scolari che vanno "messeri" a Studio e in capo di sette anni ritornano a casa "seri": io imparai in tre mesi, anzi in dui, anzi in uno, tutto quello che si può sapere in dar martello, in farsi amici, in far trarre, in

⁶⁴⁰ * Sortent Celestina, Flora, Beatriz, et Christina, dans le costume que les docteurs revêtent dans ces occasions dans les universités, avec leur grande cape, leur mozette et leur toque, et Flora, qui est celle qui passe l'examen, monte sur la chaire, et les autres s'assoient par ordre, et en face d'elles, Don Felicio, Laurencia, Alexandro et Julio.

⁶⁴¹ Soulignons que dans *l'Histoire comique de Francion* de Sorel, Agathe est l'initiatrice sexuelle d'un homme devant se marier sous peu. *Op. cit.*, p. 119.

⁶⁴² *Op. cit.*, p. 361.

Nouvelles exemplaires, op. cit., p. 602.

« Ecoute, petite: il n'est point, en toute cette université, de maître qui sache aussi bien lire en sa faculté que moi en l'art mondain que nous professons. Autant pour les nombreuses années que j'y ai passées que pour les nombreuses expériences que j'y ai faites, je pourrais bien être jubilée. »

piantare, a piangere ridendo e a ridere piangendo, come dirò al suo luogo⁶⁴³

En opposant les sept années d'études avec ses quelques mois d'apprentissage, Nanna fait valoir ses capacités et surtout la supériorité de l'observation sur l'érudition.

Dès son arrivée à Rome, Lozana fait son initiation en questionnant les femmes de Pozo Blanco, Rampin, ainsi que le *valijero*. Comme le souligne Linnette Fourquet-Reed dans *Protofeminisme, erotismo y comida en la Lozana andaluza*⁶⁴⁴, les titres des *mamotreto* indiquent la volonté d'apprentissage de la Lozana: *mamotreto* IX : "Una pregunta que haze la Lozana para informar⁶⁴⁵", le *mamotreto* XX : "Las preguntas que hizo anoche al valijero y como la informó de lo que sabía⁶⁴⁶", et le *mamotreto* XXI "Otra pregunta que haze la Lozana al valijero quando se levanta⁶⁴⁷". À chaque fois la Lozana s'informe sur la condition des courtisanes et des prostituées à Rome. Sa visite guidée par Rampin lui est aussi d'un grand secours puisqu'elle lui demande de dire en tout lieu le nom de chaque chose et de chaque rue. Elle l'interroge sur l'identité de ceux qu'ils croisent et il l'informe sur les pratiques de la justice. Rampin agit comme un guide en l'orientant vers les bonnes personnes et en lui donnant les bons conseils. Mais Lozana s'est surtout formée au métier de courtisane par les connaissances qu'elle a acquises au long de ses voyages. Ainsi, au *mamotreto* IV, il est précisé: « Y si mucho sabía en estas partes, mucho más supo en aquellas provincias, y procuraba de ver y saber cuanto a su facultad pertenecía.⁶⁴⁸ ». Alors qu'au *mamotreto* XXXVI, un gentilhomme la décrit ainsi: "Que tiene mejor ver y judicar que jamas se vido, porque bebió y pasó el río del Nilo, y conoce sin espejo, porque ella lo es, y como las tiene de plática, sabe cada una en qué puede ser loada."⁶⁴⁹. Lozana est caractérisée par ses nombreux

⁶⁴³ *Op. cit.*, p. 137.

« Et ne va pas t'imaginer que, pour étudier le putanisme, j'ai fait comme ces écoliers qui partent à l'université simples « messires » et au bout de sept années s'en retournent chez eux avec le titre de « sires »: moi, j'appris en trois mois, que dis-je ? en deux, et même en un seul, tout ce que l'on peut savoir de l'art d'enticher, de se faire des amis, de les faire cracher au bassinet, de les plaquer, de pleurer en riant et de rire en pleurant, comme je te le raconterai le moment venu ; »

⁶⁴⁴ Maryland, Scripta Humanistica, 2004.

⁶⁴⁵ *Portrait de la Gaillarde andalouse*, « Où la Gaillarde pose une question pour s'informer. »

⁶⁴⁶ *Ibid.*, « Où la Gaillarde pose des questions au Courier, qui l'instruit de ce qu'il sait. »

⁶⁴⁷ *Ibid.*, « Où la Gaillarde pose une nouvelle question au Courier quand il se lève »

⁶⁴⁸ *Op. cit.*, p. 184.

Portrait de la Gaillarde andalouse, *op. cit.*, p. 56: « Elle savait déjà beaucoup de choses dans nos pays, mais elle en sut davantage en arrivant dans ces contrées nouvelles, essayant de tout voir et de tout savoir. »

⁶⁴⁹ *Ibid.*, p. 347.

Portrait de la Gaillarde andalouse, *Ibid.*, p. 184: « Elle a la plus belle tournure et le meilleur jugement qu'on ait jamais vus, car elle a tout vu, appris et entendu en-deçà et au-delà du Nil ; et comme elle les a toutes mises en pratique, elle connaît de chacune le charme particulier. »

voyages, ce qui explique peut-être qu'elle est aussi à l'aise à Rome et qu'elle navigue entre les différentes communautés avec facilité.

Le voyage comme source de connaissances était un lieu commun de cette période. Normand Doiron cite « *experientia est rerum magistra* »⁶⁵⁰ comme devise des voyageurs ; ce qui inaugure un nouvel âge de la pensée. Il explique qu'à contrario du savoir livresque de l'humanisme érudit, les voyageurs se réclament de l'expérience bien concrète d'un lieu dont ils parlent en connaissance de cause. Il mentionne André Thevet qui dans sa *Cosmographie universelle* (1575), se préoccupe de faire prévaloir son expérience sur l'érudition d'un rival, François de Belleforest qui reconnaît lui-même: « l'expérience [...] est plus à respecter que toutes les raisons que sauroient alleguer tous les philosophes »⁶⁵¹. Cette vision de l'expérience comme supérieure à l'érudition humaniste prévalait dans toute l'Europe.

Par la comparaison à l'enseignement universitaire, les auteurs représentent les courtisanes comme détentrices d'un savoir fondé sur l'observation et l'expérience. Elles auraient donc par cela un savoir supérieur à celui des hommes qui suivent une éducation "classique". Peut-être est-ce pour montrer que ces femmes ont des connaissances "instinctives" et que ce qu'elles en font est mauvais. En effet, les connaissances que Lozana a acquise lors de ses pérégrinations lui servent à entrer en contact avec les individus pour lier des aventures amoureuses. En outre, elle a surtout appris lors de ses voyages les arts cosmétiques, c'est à dire les façons de contrefaire la nature.

Les auteurs utilisent la voix et l'expérience supposée des courtisanes en ce qui concerne la nature humaine pour faire une satire de la société. Comme personnage infamant, la courtisane peut se permettre des critiques acerbes et une peinture acide des mœurs de ses amants. Sa longue expérience de l'homme lui permet d'élaborer une technique pour plaire et choisir les bons « clients ». En transmettant son savoir à ses élèves, la vieille courtisane perpétue des connaissances dangereuses pour les hommes. En effet, le savoir qu'elle enseigne est mauvais. Loin d'être comparable aux enseignements de l'université, celui des courtisanes traite de l'art de tromper les hommes, que ce soit par des ruses ou par l'usage du mensonge et des fards. Alors que le savoir peut-être considéré comme une recherche de la vérité, les courtisanes en donne une version viciée: le seul qu'elle domine est mauvais.

⁶⁵⁰ Doiron, N., *L'art de voyager. Le déplacement à l'époque classique*, Sainte Foy, Les presses de l'université Laval, Paris, Klincksieck, 1995, « l'expérience est la maîtresse des choses ».

⁶⁵¹ *Ibid.*, p. 150.

Comme le souligne René Quérillacq, cette facette nous mène droit à l'idée de Quevedo qui craignait un complot féminin contre les hommes⁶⁵². D'ailleurs, la peur d'une machination ourdie, par les prostituées et les maquerelles, se révèle par les nombreux textes qui présentent des assemblées de femmes, où se prennent des décisions guère en faveur de ces messieurs. Les courtisanes sont clairement représentées par les auteurs comme des êtres transgressifs qui détournent toutes les valeurs positives attribuées à la femme, et qui, il est vrai, maintenaient leur sujétion. La virginité n'a plus qu'une valeur financière, le mariage devient un moyen d'exercer la prostitution avec plus de sécurité et de tranquillité, la maternité est utilisée comme un futur moyen de subsistance par la vente des filles. Enfin, alors que l'éducation des femmes commençait à être défendue, les courtisanes en donne une image viciée puisque leur savoir ne sert qu'à tromper les hommes et à les abuser. Après ce constat, il n'est guère surprenant qu'une autre facette du personnage soit de rejeter et de détourner les valeurs maintenant la sujétion de la femme.

2. Le rejet des valeurs qui maintiennent la sujétion de la femme

Aux XVIe et XVIIe siècles, les auteurs espagnols et français peignirent la courtisane comme une femme qui établit son indépendance en s'opposant aux hommes. Cette liberté passe par le rejet de tout ce qui maintient sa soumission: l'honneur, la domination masculine, l'enfermement et la dépendance financière. La courtisane se construit a contrario de la femme dite honnête. Elle existe par son caractère négatif et incarne ce que les hommes appréhendent de la liberté de la femme et par quoi certains se sentent « attirés ». Elle exerce ainsi un rejet et une fascination envieuse : elle est ce que les hommes aspirent et craignent en même temps.

a. L'honneur

L'honneur est l'une des notions clé de la civilisation espagnole des XVIe et XVIIe siècles, c'est un concept reposant sur l'intérieur de l'être – les origines, la conduite, l'honnêteté – et l'extérieur de l'être – l'image qu'il renvoie aux autres. Américo Castro analyse ainsi la naissance de l'honneur espagnol: dans la société des XIVe-XVe siècles, l'idée de peuple élu de Dieu passa des Hispano-hébreux aux Hispano-chrétiens et il régna une certaine harmonie entre les uns et les autres tant que la doctrine islamocoranique de la

⁶⁵² *Op. cit.*, p. 24.

tolérance conservât son prestige. Mais la formation d'un grand royaume chrétien passa par la domination des deux autres religions. L'établissement de l'Inquisition contre les Hébreux et la conquête du royaume de Grenade à la fin du XVe siècle eurent de lourdes conséquences sur l'harmonie entre les différents peuples. La rupture de cet ordre traditionnel créa un nouveau système d'appréciation et de rejet dans la société, fondement du nouvel aspect sous lequel apparaît l'honneur (*honra*) au XVIe et au XVIIe siècle, ainsi que l'« *opini3n* » qui y est lié ⁶⁵³. L'honneur repose donc sur plusieurs notions : la noblesse, la *limpieza de sangre*⁶⁵⁴, l'honneur-opini3n (la *honra*) et l'honneur-virtu.

La noblesse n'entre pas en compte ici puisque notre 3tude ne concerne que les courtisanes. En effet, que ce soit pour des raisons de vraisemblance ou de l3se-majest3, il aurait 3t3 inconcevable et inconvenant d'imaginer une prostitu3e venant d'une famille noble.

i. L'honneur du sang : la *limpieza de sangre* ou l'honneur d'3tre chr3tien

Pour bien se rendre compte du poids de l'infamie que constituait l'impuret3 de sang en Espagne, il ne faut pas oublier que pour acc3der 3 certaines charges ou certains postes, il fallait fournir un certificat attestant une g3n3alogie exempte d'origines juives ou musulmanes. Marcelin Defourneaux explique qu'3 la faveur du d3sir d'ascension sociale qui caract3risait toute l'3poque, se manifesta l'id3e que la « puret3 de sang » conf3rait une sorte de noblesse, inf3rieure sans doute dans l'3chelle des valeurs sociales 3 celle que donne une naissance illustre, mais sup3rieure 3 elle par la qualit3, puisque la noblesse ancienne peut ne pas 3tre exempte de « tache »⁶⁵⁵. De l3 d3coule le drame de *Fuenteovejuna*.

Si nous nous penchons sur les origines attribu3es aux courtisanes dans les 3uvres de notre corpus, nous pouvons tout d'abord remarquer que, dans les fran3aises, elles ne sont presque jamais pr3cis3es. Certes, dans l'*Histoire comique de Francion*, Agathe a 3t3 plac3e comme servante 3 cause de la pauvret3 de sa famille et dans *Les Hypocrites*, Scarron rapporte les origines d'H3l3ne, mais n'oublions pas que cette 3uvre est une r33criture qui se veut hispanisante. L'obsession de la puret3 de sang est, nous le voyons, une particularit3 espagnole. Seules des 3uvres comme *La Lozana andaluza*, *La Ingeniosa Elena (la Hija de la Celestina)* et *La sabia Flora malsabidilla* exposent clairement l'origine infamante de leurs

⁶⁵³ Castro, A., *Le drame de L'honneur dans la vie et dans la litt3rature espagnole du XVIe si3cle*, Paris, Klincksieck, 1965.

⁶⁵⁴ * la puret3 du sang.

⁶⁵⁵ Defourneau, M., *La vie quotidienne en Espagne au Si3cle d'Or*, Paris, Hachette, 1964, p. 41.

protagonistes. Nous savons que Lozana est d'origine juive grâce aux différents indices glissés par l'auteur tout au long de l'œuvre (sa cuisine par exemple). Elena a du sang arabe par sa mère qui est une ancienne esclave, son père est galicien, de sang « propre », mais n'oublions pas qu'à l'époque, les Galiciens étaient considérés comme des benêts. Quant à Flora, ses origines gitanes servent de justificatifs à sa mauvaise vie. Elle explique:

Sabe, pues, que mis padres fueron gitanos, que yo no he de fingir calidades en mi abono, cuando lo que voy a referir de mí se halla tan lejos de ser calificado; así quiero disculpar mis obras con la naturaleza de mis padres, ó que por lo menos veas que siendo ellos tal generación, recibí en su sangre semejantes hazañas⁶⁵⁶.

Nous retrouvons ici clairement énoncée l'idée que les origines et le sang conditionnent la nature des personnes. Les origines gitanes de Flora expliquent son comportement. Signalons, à l'instar d'Iván Paéz Rivadeneira que les gitans furent l'un des groupes ethniques les plus persécutés durant l'Espagne du Siècle d'Or. Des moralistes tels que Cristóbal de Herrera, Covarrubias ou Sancho de Moncadales accusèrent d'être inutiles au bien commun du pays et de ne survivre que par les vols⁶⁵⁷.

Si dans la majorité des cas, nous ne connaissons pas les origines des courtisanes, celles-ci sont généralement troubles. En effet, sachant que la prostitution semble se pratiquer de mère en fille et que cette profession implique d'avoir de nombreux amants, la pureté de sang du père semble difficilement prouvable. De là, faute de preuve, la courtisane ne peut revendiquer une généalogie « propre ». L'honneur par la *limpieza de sangre* paraît donc incompatible avec cette activité: que ce soit par des origines infamantes explicites ou par sa

⁶⁵⁶ * « Sache donc, que mes parents étaient gitans, que moi, je n'ai pas à feindre des qualités à ma faveur quand ce que je vais te raconter de moi se trouve si loin d'être noble; je veux ainsi excuser mes faits par la nature de mes parents, ou, pour le moins, que tu voies qu'étant d'une telle engeance, j'ai reçu dans mon sang des exploits semblables. »

⁶⁵⁷ *La narrativa de Salas Barbadillo : representación del enfratamiento estatutario en la corte*, Ann Arbpr, UMI, cop. 1996, thèse de l'université de Iowa, 1996, p. 276-277, voici une description intéressante des gitans par Sancho de Moncada :

Son públicas ramerías, comunes (a lo que se dice) a todos los Gitanos, y con bailes, ademanes, palabras y cantares torpes hacen gran daño a las almas de los vasallos de v. Majestad, siendo, como es, cosa notaria, los infinitos daños que han hecho en casas muy honestas, las casadas que han apartado de sus maridos; y las doncellas que han pervertido; y finalmente...son vagantes, habladoras, inquietas, siempre en plazas y corrillos, etc.

* Ce sont des prostituées, communes (à ce que l'on dit) à tous les gitans, et avec leurs danses, leurs gestes, leurs paroles et chants lascifs font grand mal aux âmes des vassaux de votre Majesté, étant, comme c'est chose notoire, des maux infinis qu'elles ont faits dans des maisons très honnêtes, les épouses qu'elles ont séparées de leurs maris, et les demoiselles qu'elles ont perverties ; et finalement... elles sont paresseuses, bavardes, agitées, toujours sur les places et entre elles, etc.

Cette attaque contre les gitanes rappelle tout ce que l'on reprochait aux prostituées et courtisanes.

méconnaissance. Cette particularité espagnole joue un rôle de poids dans certaines oeuvres, car, en filigramme, ce deshonneur explique en partie la mauvaise réputation de la courtisane.

ii. L'honor-opini3n ou la r3putation

L'honor-opini3n est fond3 sur l'importance des apparences : l'homme espagnol est obs3d3 par l'image qu'il renvoie aux autres. Th3me baroque par excellence, il importe plus de montrer ce que l'on veut 3tre plut3t que ce que l'on est. Cela nous renvoie sans aucun doute au th3me du masque .

Tandis que l'honneur des hommes repose sur leur noblesse ou sur leur puret3 de sang et qu'il peut 3tre augment3 par les performances de leurs attributs masculins, celui des femmes ne peut en aucun cas s'accro3tre. Selon Yvonne Yarbrow-Bejarano, dans *Feminism and the honor plays of Lope de Vega*⁶⁵⁸, l'honneur f3minin est le reflet du pouvoir masculin dans le fait qu'il prend sa signification uniquement en relation avec celui de l'homme. Une femme est « *honrada*⁶⁵⁹ » si elle prot3ge l'honneur et les droits de possession sexuelle exclusive de son 3poux, par la pratique de l'enfermement et de l'auto-effacement prescrite par les vertus f3minines de chastet3 et de silence. L'honor-opini3n est donc soumis 3 la malveillance de l'opinion publique: nous sommes ce que les autres disent de nous. Dans cette soci3t3 crisp3e, le voisin est un ennemi potentiel. En Espagne, aux XVIe et XVIIe si3cles, ce d3tail n'est pas anecdotique; n'oublions pas que l'Inquisition a un poids pr3pond3rant et que nombre de d3nonciations et de t3moignages se font sous la foi des dires des voisins.

Prenons le cas d'Areusa : cette courtisane entretenue par un militaire re3oit la visite de C3lestine qui veut lui demander de prendre pour amant Parmeno. La vieille a amen3 le galant avec elle et lui impose la plus grande discr3tion : « Entremos quedo, no nos sientan sus vecinas ⁶⁶⁰ ». Voyons la r3action de la jeune femme:

Are. Bien tengo, se1ora, conocimiento como todas tus razones, 3stas y las pasadas, se enderezan en mi provecho. Pero 3c3mo quieres que haga tal cosa, que tengo a quien dar cuenta, como has o3do, y si soy sentida matarme ha? Tengo vecinas envidiosas; luego lo dir3n. Asi que aunque no haya m3s mal de perderlo, ser3 m3s que ganar3 en agradar al que me mandas.

Cel: Eso que temes yo lo prove3 primero que muy paso entramos.

⁶⁵⁸ Yarbrow-Bejarano, Y., *Feminism and the honour plays of Lope de Vega*, Vest Lafayette, Purdue UP, 1994

⁶⁵⁹ *honorable.

⁶⁶⁰ *Op. cit.*, p. 286.

p. 287: « entrons en silence, que les voisines ne nous entendent pas. »

Are. No lo digo por esta noche, sino por otras muchas⁶⁶¹.

Elle refuse donc d'abord de prendre le serviteur pour amant de peur que son ami ne l'apprenne. Dans ce cas précis, il faut aussi considérer l'aspect juridique de l'affaire: les voisines peuvent la dénoncer non seulement à son ami, mais aussi aux autorités, comme prostituée clandestine exerçant hors de la *mancebía*. Car n'oublions pas qu'Areusa, si elle n'est pas une "locataire" du lupanar public et qu'elle est établie, n'en reste pas moins une femme qui échange des faveurs sexuelles contre des avantages en nature. Si le fait qu'elle ait plusieurs amants vient à se savoir, elle perdra donc aux yeux de tous son *honor-opinión*, ce qui pourrait entraîner comme conséquence qu'elle soit publiquement reconnue comme prostituée.

L'honneur dépendant des apparences n'est pas exclusif à la littérature espagnole, le poème *La belle Esclairée* de Motin souligne aussi cet aspect. Dans cette oeuvre, une femme se plaint de sa beauté: ses voisins médisent d'elle parce qu'elle est assaillie par des galants, ses parents croient les racontars sur sa prétendue légèreté et même son mari la soupçonne, alors qu'elle reste fidèle. Voici un extrait de ses plaintes :

Qu'est-ce que la vertu me sert
Sy je n'en puis avoir l'estime,
Et si tout mon honneur se pert
Dessous l'apparence d'un crime ?
Plus ne me sçauroit estre fait
Sy le bruit avoit son effect !

Je n'en aurois pas plus d'ennuy
Et mes plaisirs seraient extremes ;
L'honneur despend du bruit d'autrui
Nostre honneur n'est pas à nous mesmes,
Mais d'un faux bruit l'alégement,
C'est en prendre l'esbatement.⁶⁶²

Ainsi nous avons une bonne définition de l'équivalent français de l'*honor-opinión*: à cette époque, ce qui importait le plus, ce n'était pas la véritable chasteté, mais le fait d'en

⁶⁶¹ *Op. cit.*, p. 292.

P. 293:

Are: Je reconnais parfaitement, madame, que tout ce que tu as dit maintenant et tout à l'heure ne tend qu'à mon profit. Mais comment veux-tu que je fasse une chose pareille si j'ai quelqu'un à qui rendre des comptes comme tu le sais et qui me tuerait si je suis devinée ? J'ai des voisines envieuses, elles le diront aussitôt. C'est pourquoi, même s'il n'y a d'autre mal que le perdre, ce sera plus que je ne gagnerai à plaire à celui que tu me destines.

Cel.: J'ai pourvu à l'avance à ce que tu redoutes, nous sommes entrés tout doucement.

Are: Je ne dis pas cela pour cette nuit mais pour toutes les autres qui suivront.

⁶⁶² In *Le cabinet satyrique*, *op. cit.*, t. I., p. 94-97.

avoir l'apparence. Cela mène à des situations complexes où la véritable chasteté est blâmée et où la fausse honnêteté est louée. Signalons qu'à la fin de ce poème, la dame songe à prendre un amant, puisque quitte à être blâmée, autant que cela soit pour des motifs réels.

L'héroïne de *La sabia Flora malsabidilla* de Salas Barbadillo a perdu son honneur à cause d'une mauvaise réputation. En effet, Teodoro piqué par son indifférence, a fait courir le bruit qu'il lui avait pris sa virginité. La courtisane en explique les conséquences :

Voló la voz desta infamia, y caí en las manos del desprecio común, que como la bajeza de mi condición era tan sospechosa, mayor dificultad hubiera en persuadir lo contrario, cuando él á un mismo tiempo volviera, como era justo, por su verdad y mi decoro; que en el honor que procede de virtudes naturales todos tenemos igualdad, y no es desvanecimiento, sino justa estimación la que una mujer humilde hace de su honesta fama. Viéndome en este estado pasé á Sevilla, donde, mudando traje, hice verdad lo que de mí se sospechaba en Cantillana: entregué á un rico lo que le hizo pobre en dos años, pasando de sus manos á las mías cuanto adquirió en muchos.⁶⁶³

Flora revendique l'honneur vertu-virginité qu'ont toutes les femmes et cela quel que soit leur classe sociale. Dans son cas, ce n'est pas la perte de sa vertu qui a entraîné son déshonneur, mais sa mauvaise réputation que ses origines sociales et religieuses ont aggravée. La perte de *l'honor-opinión* l'a obligée à se prostituer pour survivre, autrement dit, *l'honor-opinión* et *l'honor-sangre* ont donc entraîné la perte de *l'honor-virtud* (honnêteté et virginité). Ainsi, Flora dénonce la perversion d'un système où les apparences ont plus de poids que l'honneur réel, dans ce cas, la virginité.

Signalons l'originalité de présenter un personnage ouvertement transgressif qui fait une telle revendication d'honneur :

más yo, que ocho años merecí el nombre de la Malsabidilla, y de doce me intitularon la sabia Flora, perderé la acción que á tan ingeniosos renombres tengo si no le engañare de modo que me vengue del desprecio que hizo de mi honestad, haciéndole que se case conmigo después de tantas afrentas, para que su propia honra se emiende de la deshonra á que con sus engaños dio principio⁶⁶⁴.

⁶⁶³ *Op. cit.*, p. 301.

*La voix de cette infamie vola et je tombai dans les mains du mépris général, car comme la bassesse de ma condition était si suspecte, il aurait été très difficile de les persuader du contraire, même s'il lui revenait, comme il serait juste, pour sa vérité et ma dignité, puisque dans l'honneur qui procède de vertus naturelles, nous sommes tous égaux, et ce n'est pas de la vanité, mais une juste estimation, celle qu'une femme pauvre fait de son honnête réputation. Me voyant dans cet état, je passai à Séville, où, en changeant d'habits, je fis vrai ce que l'on soupçonnait de moi à Cantillana : je me rendis à un riche que je fis pauvre en deux ans, tout ce qu'il acquit en beaucoup d'années passant de ses mains aux miennes.

⁶⁶⁴ *Op. cit.*, p. 302.

* mais moi, qui en huit ans méritai le nom de « madame je-sais-tout-ce qu'il y a de mauvais », et en douze on me nomma la sage Flora, je perdrai le droit que je dois à de si ingénieux surnoms, si je ne le trompe pas de façon

Iván Paéz Rivadeneira souligne qu'en utilisant une figure dégradée en recherche de l'honneur perdu, Salas Barbadillo propose une grande farce du système de valeurs de la culture officielle, diffusée principalement par le théâtre de *comedia*.⁶⁶⁵

L'honor-opini3n ou la r3putation des femmes 3taient leur capacit3 3 ne pas faire na4tre de soup3ons sur leur chastet3. Parfois, le fait d'4tre reconnue comme une "fille perdue", m4me si cela n'3tait pas vrai, entra4nait la chute dans la prostitution ou dans l'adult3re. Cette grande valeur attribu3e 3 la r3putation d3nonce l'absurdit3 d'un monde bas3 sur les apparences qui, dans sa qu4te d'honneur, oublie le seul v3ritable pour une femme: celui de la vertu et de la chastet3.

iii. L'honneur-vertu ou l'honn4tet3

Comme le remarque Jos3 Manuel Losada Goya dans *L'honneur au th34tre : la conception de l'honneur dans le th34tre espagnol et fran3ais du XVIIe si3cle*⁶⁶⁶, s'opposant diam3tralement 3 l'honneur-opini3n, l'honneur-vertu d3coule d'une conduite exemplaire et repose sur la vertu. L'honneur se mesurerait donc en terme de conduite honn4te, ce qu'appuient les travaux de Roger Duch4ne.⁶⁶⁷ L'honneur-vertu de la femme espagnole serait l'3quivalent de l'honn4tet3 de la femme fran3aise. L'3tude des d3finitions d'« honn4tet3 » et d'« honn4te » dans le dictionnaire de Fureti3re a permis 3 l'historien d'3tablir la diff3rence entre les sexes. Si la conduite d'un honn4te homme se doit d'4tre « juste, sinc3re, courtoise, obligeante et civile », l'honn4te femme, elle, r3pond 3 « la chastet3, la modestie, la pudeur, la retenue ». Il explique: « Les qualit3s demand3es 3 la femme se r3f3rent toutes 3 la sexualit3 et 3 ses cons3quences dans la vie en groupe. La retenue elle-m4me, qui ressortit au comportement, n'est que le moyen de manifester ext3rieurement la pudeur et la modestie, vertus ou fa3ons d'4tre n3cessaires 3 la conservation de la chastet3. »⁶⁶⁸

3 me venger du m3pris qu'il fit de mon honn4tet3, en r3ussissant qu'il se marie avec moi apr3s tant d'affronts, pour que son propre honneur r3pare le d3shonneur dont ses tromperies furent la cause.

⁶⁶⁵ *Op. cit.*, p. 285.

⁶⁶⁶ Paris, Klincksieck, 1994.

⁶⁶⁷ « Honn4tet3 et sexualit3 », *Destins et enjeux du XVIIe si3cle*, Paris, PUF, 1985, p. 119-130.

⁶⁶⁸ *Ibid.*, p. 120.

Selon ces définitions, « honneur » et « courtisane » sont incompatibles. C'est du reste ce que Célestine et Macette dénoncent; la maquerelle de Rojas explique qu'entre l'honneur et l'argent, il faut faire un choix: « Y si mas quisieres, mejor te irá, que mientras mas moros, mas ganancia. Honra sin provecho no es sino como anillo en el dedo. Y pues entrambos no caben en un saco, acoge la ganancia ⁶⁶⁹ ». La Macette, elle, prouve l'inutilité de l'honneur pour convaincre une jeune femme de quitter son amant ⁶⁷⁰. Elle commence d'abord par discréditer la renommée:

C'est une vanité confusément semée
 Dans l'esprit des humains, un mal d'opinion,
 Un faux germe avorté dans notre affection.
 Ces vieux contes d'honneur, dont on repaît les Dames,
 Ne sont que des appas pour les debiles ames,
 Qui, sans choix de raison, ont le cerveau perclus ⁶⁷¹

Puis, elle s'attaque à l'honneur:

L'honneur est un vieux saint que l'on ne chomme plus.
 Il ne sert plus de rien, sinon qu'un peu d'excuse,
 Et de sot entretien pour ceux-là qu'on amuse,
 Ou d'honnête refus quand on ne veut aimer.
 Il est bon en discours, pour se faire estimer ;
 Mais, au fond, c'est un abus : sans excepter personne,
 La sage sçait vendre et la sotte se donne. ⁶⁷²

La déconsidération de l'honneur passe par son association au passé ; La Macette, comme une vieille femme parlant à une jeune, utilise les ressorts de la modernité et assied sa réflexion sur son expérience et sa connaissance de la vie. La voix de la sagesse assimile l'honneur à une technique de séduction ou à une manière de se refuser à un homme. Son art de convaincre passe par la destruction des « barrières » psychologiques et sociales de l'honneur, cela pour pousser la jeune femme dans les bras d'autres hommes.

⁶⁶⁹ *Op. cit.*, p. 294.

P. 295: « Et si tu en veux davantage, il n'en ira que mieux ; plus on fait d'esclaves, plus on y gagne ; anneau au doigt ou en main, nul profit et honneur vain. Et puisque honneur et profit ne tiennent pas dans le même sac, accueille le profit. »

⁶⁷⁰ Soulignons qu'Olga Rossetini dans *Les influences anciennes & italiennes sur la satire en France au XVI^e siècle*, *op. cit.*, nous apprend que l'honneur était déjà fustigé dans deux capitoli de Mauro, Capitoli in dishonor dell'Honor, al prior di Iesi, et Del Dishonore al medesimo, que l'on pouvait lire dans l'édition : Tutte le opere del Bernia..., 1542. Un anonyme français s'en inspira en 1547 pour composer Blason Desclamatoire au deshonneur de l'Honneur. Pour une étude détaillée du contenu de ces œuvres, voir p. 168-174 d'Olga Rossetini.

La poésie française du XVI^e reprit maintes et maintes fois le thème de l'honneur comme un empêchement amoureux. Dans les œuvres poétiques d'Amadis Jamyn, une pièce est intitulée *Contre l'Honneur*, alors que Mathurin Régnier y a consacré sa satire VI.

⁶⁷¹ *Op. cit.*, vers 94-99.

⁶⁷² *Ibid.*, vers 100-106.

Parler de conduite vertueuse en ce qui concerne nos courtisanes serait peut-être exagéré, puisque, nous l'avons vu, la perte de la virginité n'a que peu d'importance pour elles et la chasteté est incompatible avec leurs activités ; mais chez certaines, nous pouvons noter la volonté d'avoir une conduite qui soit en adéquation avec les règles sociales et avec leur condition. Penchons-nous tout d'abord sur la situation d'Eryphile, la courtisane dans *Lucrèce ou l'adultère puni* de Hardy. L'étude de cette pièce nous permet de mettre en évidence le problème de l'honneur en France en juxtaposant l'image de l'épouse adultère et celle de la courtisane. Le personnage d'Eryphile s'oppose à Lucrèce qui, contrairement à ce que pourrait laisser supposer son nom⁶⁷³, est la femme adultère. Dans cette œuvre, la courtisane est montrée comme celle qui protège les règles de la société et le mariage. En effet, Myrhène la décrit ainsi :

Content de premier lieu qui détrempait ma flamme,
Eryphile, passable et commune beauté,
De qui le moins avare obtient la privauté,
Jusques à meilleur sort egaye ma jeunesse,
Sans passion quelconque et sans autre finesse⁶⁷⁴.

En s'offrant à tous, la courtisane évite que les ardeurs des jeunes hommes ne se portent sur des jeunes filles vierges ou des femmes mariées. De plus, Eryphile est décrite comme une femme inoffensive puisqu'elle ne met l'honneur de personne en danger. Elle se présente en opposition à Lucrèce :

Au moins ne craindra-t-on le péril hasardeux
D'une femme adultère qui se prête à deux ;
Mes libres actions n'offensent que moi-même,
Aucun me possédant de peur ne devient blême.⁶⁷⁵

Contrairement à la femme adultère, la courtisane ne trompe personne, en cela, elle n'est pas dangereuse pour les hommes qui la possèdent puisque sa position de femme libre n'expose pas ses amants à des représailles de la part d'un père, d'un frère ou d'un époux. Ces caractéristiques se rattachent à la vision de la prostituée avant les réformes tridentines, où elle était reconnue comme un mal nécessaire protégeant les femmes honnêtes et évitant aux hommes bien des complications pour assouvir leurs pulsions.

⁶⁷³ Rappelons que selon la tradition, Lucrèce est la femme de Tarquin Collatin. Après avoir subi un viol par Sextus, elle se donna la mort ne supportant pas le déshonneur découlant de cette violence.

⁶⁷⁴ Hardy, A., in *Théâtre du XVIIe siècle*, Paris, Gallimard, 1975, La Pléiade, acte IV, v. 770 à 774.

⁶⁷⁵ *Ibid.*, acte III, vers 691-694.

Dans cette œuvre, la courtisane Eryphile fait preuve d'une certaine honnêteté en étant celle qui protège l'honneur de Télémaque, puisqu'en effet, c'est elle qui lui révèle l'infidélité de son épouse Lucrèce. Néanmoins, si elle attise sa jalousie, c'est moins dans ce but que pour se venger de son amant et le faire revenir vers elle. En effet, elle est jalouse que Lucrèce lui ait « pris » son bien-aimé Myrhène. La courtisane est l'agent déclencheur de la tragédie puisque sa parole entraîne la mort des deux amants. Alors que la femme mariée se plaint de sa condition⁶⁷⁶, elle rêve de la vie d'épouse. Les rôles s'inversent: Lucrèce est adultère alors qu'Eryphile délaisse ses amants pour se consacrer à Myrhène. D'une certaine façon, Eryphile a une conduite plus "vertueuse" que l'épouse adultère puisqu'elle ne trompe ni ne menace l'honneur de personne.

À travers son personnage de La Dupré, Mareschal fait une critique acerbe des dames de la cour : celles-ci ne feraient qu'imiter les courtisanes dans leurs manières de s'habiller, dans leurs gestes, leurs propos et même leurs mouvements d'yeux. Signalons que le lien entre ces deux groupes de femmes, puisqu'elles ont toutes deux en commun de fréquenter la cour et les courtisans, qu'elles font preuve d'un certain raffinement. Néanmoins, elles se séparent sur un point : seules les courtisanes offrent ouvertement du plaisir à leurs amants. Mais ce qui est remarquable dans la longue tirade de La Dupré, c'est que la comparaison entre les deux groupes de femmes est en faveur des filles de joies. La protagoniste défend leur honneur en soulignant l'hypocrisie des dames de la cour :

Ce qui nous est péché vous est gallanterie ;
 Vous imitez nos yeux, nos gestes, nos propos ;
 Nous découvrons le sein, vous, la moitié du dos :
 Nous voyons, sans mêler le Ciel à nos sottises,
 Nos amants dans la chambre, et vous dans les églises ;
 Vos jeusnes, vos respects sont plus pernecieux
 Que nos déportemens ne semblent vicieux⁶⁷⁷ ;

Si nous suivons le raisonnement et les arguments de La Dupré, les courtisanes seraient plus honnêtes que les dames de la cour puisqu'elles suivent leur condition et surtout qu'elles assument leurs désirs. Pour exercer, les courtisanes doivent oublier leur honneur-virtu, mais paradoxalement, elles revendiquent une attitude plus respectable que les autres femmes, en vivant en adéquation avec leur condition et en se montrant moins transgressives. Paradoxalement, les courtisanes s'éloignent de la notion d'honneur-virtu pourtant liée à leur

⁶⁷⁶ *Ibid.*, acte I, vers 1-18.

⁶⁷⁷ *Le Railleur*, *op. cit.*, acte IV, scène 3, vers 1134 à 1140.

sexe – la chasteté et la modestie définie par Furetière – pour revendiquer l’honneur-honnêteté des hommes : elles prétendent à une conduite juste et sincère. Mais signalons que ces revendications semblent propres aux courtisanes françaises, rejoignant ainsi les propos de Ninon de Lenclos qui refusait d’être une honnête femme mais qui se voulait honnête homme.

L’un des intérêts de l’étude des courtisanes est que ce personnage littéraire dénonce une société à double moralité et les conséquences malheureuses que cela entraîne. Que ce soit dans *La Contre-Repentie*, les deux premières journées des *Ragionamenti* ou *Le Railleur*, les courtisanes soulignent les « déviations » qu’entraînent l’enfermement des femmes et ce que nous pourrions nommer « la chasteté forcée ». *La Contre-Repentie* suit la première journée des *Ragionamenti* en soulignant que la vertu des religieuses n’est pas volontaire mais contrainte, ainsi que l’attestent ces vers :

Or adieu donc, vaine captivité,
Qui serve tiens notre pudicité,
Pudicité sous misérable feinte
D’un soin forcé honteusement contrainte.⁶⁷⁸

En effet, nombre de nonnes ne choisissaient pas leur entrée dans la religion : les parents en décidaient. De là, la frustration que dépeint l’Arétin dans les couvents et les scènes de débauche qu’il imagine. Imposer la chasteté par la force entraîne les pires péchés :

Chercher, chercher qui d’un teint pâlisant
Trompe l’ardeur de son feu languissant ;
Ou qui par art un mari se façonne,
Et son plaisir elle-même se donne ;
Ou qui si fort l’imagine en veillant,
Qu’elle le ressente encore en sommeillant ;
Ou qui avec quelque compagne sienne
Voire imitant la docte Lesbienne.
Je ne veux plus nature decevoir
Par ce qu’on peut en dormant concevoir,
Je ne veux plus d’un Démon être femme⁶⁷⁹

La courtisane dénonce les péchés mortels auxquels mène la chasteté forcée. Les fantasmes, la masturbation, le lesbianisme et les rapports avec le Démon étaient classés parmi les actes contre nature et en cela beaucoup plus graves que les simples rapports sexuels, cela,

⁶⁷⁸ *Op. cit.*, vers 17-20.

⁶⁷⁹ *Ibid.*, vers 119-131.

nous l'avons vu, avant la remise en cause de l'échelle des péchés de luxure de saint Thomas d'Aquin⁶⁸⁰.

Il en est de même pour les femmes dites « honnêtes » de la cour, c'est ce que la Dupré, dans *Le Railleur*, dénonce dans sa tirade qui, pour Fournier⁶⁸¹, aurait provoqué l'interdiction de la pièce :

Pour montrer qu'elle est homme, au moins plus de moitié,
Tous leurs mots sont d'amour, et pas un d'amitié ;
Ce galland contrefait cageolle sa Compagne,
Met toute à la louer l'éloquence en campagne,
Flatte, caresse, admire, adore ses beautés,
Languit, soupire, meurt par des maux inventez ;
Et se faignant par jeu ce qu'en effet nous sommes,
Elles se font l'amour ne l'osant faire aux hommes :
Diray-je les poulets, leurs lettres, leur[s] écrit[s] ?
A peindre leurs beautés ce qu'elles ont d'esprit ?⁶⁸²

Le personnage de la courtisane met en exergue le désir des femmes dites honnêtes d'avoir les libertés des courtisanes. Elle dénonce aussi que, même si ces dernières sont rangées parmi les femmes dites malhonnêtes et sans honneur, ce sont elles qui « éduquent » les hommes et les forment à être honnêtes. *La Vieille Courtisane* s'en vante :

Ma maison donc, moins que jamais déserte,
Était quasi comme une école ouverte
D'honnêteté, où il fallait venir
Pour bien savoir Dames entretenir.⁶⁸³

Nous pouvons apprécier l'évolution des notions d'honnêteté et d'honneur des XVI^e et XVII^e siècles. Si nous regardons Areusa qui feint l'honnêteté (opinion), tout comme la Macette pour qui l'honneur n'est qu'une manière d'attiser le feu des soupirants et des héroïnes comme Eryphile et la Dupré qui, elles, sont d'une certaine façon honorables, nous pouvons noter un décalage important.

⁶⁸⁰ *Supra*, p. 89-91.

⁶⁸¹ *Le théâtre français au XVI^e et au XVII^e siècle, ou choix des comédies les plus curieuses antérieures à Molière*, une introduction, des notes et une source sur chaque auteur par Edouard Fournier, Paris, Laplace, Sanchez et Cie éditeurs, 1871. Le critique dit p. 348 dans la préface de la pièce : « Ce qu'il dit de sa pièce même, vaut mieux que ce qu'il dit de lui. On apprend par la préface qu'elle eut un peu partout certain succès de curiosité et même de scandales qui ne tarda pas à la faire interdire. Pourquoi ? Tout le monde le savait alors, à ce qu'il dit, et se le répétait. Nous ne pouvons, nous, que le deviner : or, ce dut être à cause de ce que dit la Dupré sur certaines intimités trop vives que les dames de la cour d'Anne d'Autriche se permettaient entre elles. (...) La présence de la pièce sur le théâtre du cardinal de Richelieu m'est une preuve de plus qu'on y avait saisi des méchancetés contre les dames de l'entourage de la reine, et que ce dut être de cet entourage que l'interdiction partit, moins peut-être pour les malices mêmes que parce qu'on en avait ri chez le ministre ».

⁶⁸² *Op. cit.*, acte IV scène 3, vers 1199-1208.

⁶⁸³ *Op. cit.*, p. 185, vers 385-388.

Lucrèce ou l'adultère puni de Hardy et *Le Railleur* d'Antoine Mareschal nous livrent une image plus ou moins « honorable » des courtisanes. A contrario, les œuvres espagnoles sont très marquées par la capacité des courtisanes à feindre l'honneur-virtu, l'exemple de Flora dans *La sabia Flora malsabidilla* étant le plus probant. Elles sont également plus imprégnées de la notion d'honneur par la pureté de sang, ce fait justifiant parfois leur mauvaise conduite et leur malveillance. Les courtisanes françaises en revanche, diffusent une caractéristique qui semble lui être propre : elles revendiquent une honnêteté non fondée sur la chasteté mais sur des usages galants et sincères, se rapprochant ainsi de l'idéal de l'honnête homme.

Mais en France comme en Espagne, la courtisane voit l'honneur comme un obstacle à sa condition. Là, réside sa complexité puisque l'honneur est à la fois un obstacle et un but à atteindre ; ceci à travers la volonté de paraître honorable. En fin de compte, avec ces œuvres, nous nous retrouvons devant un retournement de situation qui s'apparente à la conclusion des *Ragionamenti* de l'Arétin :

Il moi parere è che tu faccia la tua Pippa puttana: perché la monica tradisce il suo consagramento, e la maritata assassina il santo matrimonio ; ma la puttana non la attacca né al monisterio né al marito: anzi fa come un soldato che é pagato per far male, e facendolo non si tiene che lo faccia, perché la sua bottega vende quello che ella ha a vendere ; e il primo di che uno oste apre la taverna, senza metterci scritta s'intende che ivi si beve, si mangia, si giuoca, si chiava, si riniega e si inganna: e chi ci andasse per dire orazioni o per digiunare, non ci troveria né altare né quaresima⁶⁸⁴.

La société à double moralité impose une honnêteté forcée à la femme, ce qui a pour conséquence des comportements allant à l'encontre du but souhaité. En agissant en accord avec sa condition, la courtisane se montre paradoxalement plus honnête que des femmes subissant la chasteté et une honnêteté non choisie. En remettant en cause et en détournant les différentes acceptions de l'honneur, elle se montre un personnage provocateur refusant des notions instituées par et pour les hommes.

⁶⁸⁴ *Op. cit.*, p. 191.

Mon avis est que tu fasses de ta Pippa une putain: parce que la nonne trahit ses vœux, et la femme mariée assassine le sacrement du mariage; mais la putain ne trompe ni monastère ni mari: bien plus, elle fait comme le soldat, payé pour faire du mal et qui, ce faisant, n'est pas considéré comme un malfaiteur, car sa boutique vend ce qu'elle a à vendre ; le premier jour qu'un aubergiste ouvre sa taverne, sans qu'il mette d'écriteau, on comprend qu'on y boit, qu'on y mange, qu'on y baise, qu'on y blasphème et qu'on y gruge: et qui irait là pour dire ses oraisons ou pour jeûner, n'y trouverait ni autel ni carême.

b. Une remise en cause de la domination masculine

La domination masculine est rarement remise en cause dans la littérature. Nous pouvons considérer, à l'instar des travaux menés par Pierre Bourdieu, que l'homme instaure, par différentes stratégies sociales, sa domination sur la femme. « L'ordre social fonctionne comme une immense machine symbolique tendant à ratifier la domination masculine sur laquelle il est fondé : c'est la division du travail, distribution très stricte des activités imparties à chacun des deux sexes, de leur lieu, de leurs instruments ⁶⁸⁵ ». Les auteurs des œuvres de notre corpus représentent la courtisane comme un personnage conscient de cette domination qu'elle subit de plein fouet, puisqu'elle ne répond pas aux archétypes de la femme honnête et qu'elle refuse de se soumettre aux lois de l'honnêteté. Ainsi, ils lui attribuent des discours de misandrie, dénonçant les désagréments de ses rapports avec la gente masculine et remettant parfois violemment en cause, de manière active, la domination masculine.

i. La misandrie

Dans les œuvres de notre corpus, le personnage de la courtisane revendique son indépendance et son refus de subir le joug masculin par de terribles diatribes contre les hommes. Ces attaques sont peut-être à replacer dans le contexte de la Querelle des femmes. Ce mouvement littéraire et culturel du XVI^e siècle marqua durablement les esprits par des prises de position misogynes et féministes. Les auteurs pro-féministes reprochaient aux hommes la tyrannie exercée sur les femmes. Henri Corneille Agrippa de Nettesheim dans son *Discours abrégé sur la noblesse et l'excellence du sexe féminin, de sa prééminence sur l'autre sexe* (1537) accuse les hommes de les priver de liberté de mouvement et de les enfermer dans la reproduction ⁶⁸⁶. Il dénonce également le fait qu'elles n'aient accès ni à l'éducation, ni aux

⁶⁸⁵ Bourdieu, P., *La domination masculine*, Paris, Editions du Seuil, 1998, p. 23.

⁶⁸⁶ Paris, Côté-femmes éditions, 1990, préface de Marie-Josèphe Dhavernas, p. 104 :

« Pourquoi donc, direz-vous, les femmes sont-elles réduites partout à la quenouille, et aux simples soins du ménage ? Le voici : la tyrannie des hommes, qui prévaut sur tout, agissant contre le droit divin, violant impunément l'équité naturelle, a privé notre femelle de liberté, qu'elle reçoit en naissant : oui par des lois iniques, on en interdit la jouissance, on l'abolit, par l'usage et par la coutume ; enfin, on l'éteint absolument par l'éducation. Car dès qu'une femme est entrée sur la terre, du moins dans ses premières années, et lorsqu'elle est sortie de l'enfance, on la tient comme prisonnière au logis, et comme si elle était entièrement incapable d'une occupation plus solide et plus élevée, on ne lui fait apprendre qu'à manier l'aiguille. Ensuite, est-elle propre au joug, a-t-elle atteint l'âge mûr et compétent pour la multiplication de l'espèce ? On vous la livre en esclavage à un mari, qui trop souvent, par la fureur de la jalousie, ou par cent autres travers d'humeur, la met dans une condition déplorable, ou bien on l'enferme pour toute sa vie, comme dans une vraie prison, en une retraite de soi-disant vierges et vestales, où elle essuie mille chagrins, et surtout un repentir rongeur, qui ne finit que par la mort.

emplois publics, ni même au prêche. Pour lui, les lois auraient été faites par les hommes, pour les hommes et contre les femmes. Nous retrouvons cet argument dans *La Veuve* de Pierre Larivey où Clémence, une courtisane, expose son plan à Guillemette : elle va se faire passer pour la femme de Bonadventure qu'il croit morte afin de lui soutirer le plus d'argent possible. Une fois n'est pas coutume, Guillemette, la maquerelle s'inquiète des conséquences de ses actes et des problèmes de conscience qu'ils soulèvent. À quoi Clémence répond :

Quelle conscience ? La nature a mis toutes choses en commun, affin
que chacun print ce qu'il peust ; si les hommes ont amené pour loy ces
seditieux mots, mien et tien, qu'en avons-nous affaire, car nous
sommes femmes, et comme telles n'y sommes tenues, d'autant que,
quand ceste loy fut faicte, nous autres ne fusmes appelées au
conseil.⁶⁸⁷

Comprenons que ces arguments sont certes une revendication féministe mais surtout une justification des actes de la courtisane. Elle utilise habilement le fait que les femmes soient soumises aux lois des hommes et qu'elles soient jugées comme inaptes à toutes décisions. Ici, la nature des femmes qui n'amènerait que désordre et sédition s'oppose à l'ordre des hommes organisateurs de la société et fondateurs des lois. La justification de l'insoumission des femmes à des lois qui n'ont pas été faites pour elles, pourrait être comprise de prime abord comme une plainte et une revendication féministe. En fait, la courtisane montre sa capacité à défier l'ordre établi et son irrespect pour le monde masculin, preuve s'il en est de sa dangerosité. Marc Angenot explique que dans les écrits féministes de l'époque, l'idée d'un monde à l'envers où les femmes dirigeraient et mèneraient le monde est souvent utilisée pour défendre leurs causes⁶⁸⁸. Déjà dans *L'assemblée des femmes*, Aristophane décrit une société où par un coup d'état, les femmes prennent le pouvoir, mais il en résulte une législation mettant en péril l'ordre de la société: le communautarisme appauvrit les riches sans pour autant enrichir les pauvres et les vieilles femmes se retrouvent à avoir plus de faveurs sexuelles que les jeunes. Ce texte montre le renversement des valeurs et le chaos qui découleraient du pouvoir des femmes. Soulignons que dans *Elégie contre les femmes*, le sieur Motin se félicite de ce que les femmes n'aient pas leur mot à dire dans l'établissement des lois.⁶⁸⁹

⁶⁸⁷ *Op. cit.*, p. 135-136.

⁶⁸⁸ *Les champions des femmes, Examen du discours sur la supériorité des femmes, 1400-1800*, Montréal, Les presses universitaires du Québec, 1977, p. 148.

⁶⁸⁹ In *Le Cabinet satyrique*, t. I, *op. cit.*, p. 363-267, p. 363 :

Que c'est fait sagement aux hommes d'empescher
Les femmes de juger, commander et prescher,
Captivant sous les lois cest animal sauvage

Le refus du joug masculin est relativement commun chez les courtisanes littéraires. Dans les *Ragionamenti* de l'Arétin, il est important de souligner que si c'est le père de Nanna qui décide de la faire nonne, Nanna l'en maudit en indiquant que c'est le démon qui l'y a poussé : "e avviene spesso che'l demonio ti strascina nella più trista, come strascinò la benedetta anima di mio padre quel dì che mi fece suora pur contra la volontà di mia madre santa memoria"⁶⁹⁰. Elle indique plusieurs fois que sa mère a toute autorité dans la famille : "moi padre, che temea più mia madre che non temo io non so che"⁶⁹¹ et que c'est elle qui décide de la marier. Ainsi, la domination du père est bafouée et symboliquement, celle du pouvoir masculin aussi.

La malignité des hommes est souvent dénoncée comme la source des problèmes des femmes. Dans *El Anzuelo de Fenisa*, c'est la vengeance le moteur de la courtisane. Elle explique :

Desde el primero que amé,
Y que a olvidar me enseñó,
Tan diestra en no amar quedé,
Que de uno que me burló,
En los demás me vengué⁶⁹².

C'est parce qu'un homme l'a trompée qu'elle se venge sur les autres. Peut-être ce premier amant lui a-t-il fait perdre sa virginité et sa réputation, ce qui l'a obligée à exercer la prostitution ? Il y a comme un effet de transfert. Les hommes ôtent quelque chose à la courtisane, la réputation ou la croyance en l'amour, qu'elle tente de récupérer en entachant leur réputation et en leur prenant leur honneur et leur argent. Le vol et la méchanceté des courtisanes se trouvent ainsi justifiés par la vengeance de ce que les hommes leur font subir. Clémence le précise dans *La Veuve de Larivey* :

Il faut que nous trompions, desrobions, et facions aux hommes du pis
qu'il nous sera posible, pour ce qu'ils ne cherchent qu'à nous
decevoir, abuser, et saouller en nous leurs plus ardents appetits au

Qui, chez les Musulmans, est tousjours en servage !

⁶⁹⁰ *Op. cit.*, t. I, p. 9.

« et il arrive souvent que le démon t'entraîne dans voie la plus mauvaise, comme il m'avait faite sœur contre la volonté de ma défunte mère »

⁶⁹¹ *Op. cit.*, t. I, p. 62.

« mon père qui craignait plus ma mère que je ne crains je ne sais quoi ».

⁶⁹² *Op. cit.*, acte I, p. 774.

* Depuis le premier que j'aimai,
Et qui m'enseigna à oublier
Je restai si habile à ne pas aimer
Que d'un qui se moqua de moi
Je me vengeai sur les autres.

meilleur marché qu'ils peuvent. Et si quelqu'un nous entretient, c'est seulement tandis que la beauté dure ; car si tost qu'elle se passe, au fouet ! ils mettent leurs esprits ailleurs et nous ferment leur boutique.⁶⁹³

La haine contre les hommes ne serait que l'écho de leurs bassesses ; le vol serait ainsi justifié par leur ingratitude une fois leurs plaisirs assouvis. Dans *El Anzuelo de Fenisa*, alors qu'elle s'apprête à dévaliser Lucindo, Fenisa demande l'aide de Circé : « Circe, tu deidad imploro »⁶⁹⁴. Cette prière à Circé n'est pas anodine puisque cette divinité antique est réputée pour la haine qu'elle voue aux hommes.⁶⁹⁵ Elle est accusée de les transformer en bêtes, mais dans le cas de la courtisane, il ne s'agit pas d'une métamorphose magique, mais plutôt d'ordre symbolique : elle réveille la nature bestiale des hommes et leur fait abandonner toute raison humaine.

Tous ces propos ayant été écrits par des hommes et généralement pour des hommes, nous pouvons nous interroger sur le but de ces revendications. Est-ce pour donner plus de vraisemblance à leurs personnages ? Ou est-ce pour montrer le danger que représentent les courtisanes, ce dont elles sont capables et comment elles le justifient ? Le plus probable est que les auteurs font dire à la courtisane ce que l'on attend d'elle : qu'elle soit rebelle à l'autorité masculine et dangereuse. En même temps, ils dénoncent la responsabilité des hommes, puisque ceux-ci étant considérés comme les « chefs » des femmes, il est logique qu'ils aient leur part d'implication. Les femmes ne se définissant que par rapport aux hommes, même leurs mauvaises actions sont justifiées par eux : les défauts de leurs amants en étant la meilleure raison.

⁶⁹³ *Op. cit.*, p. 136, acte II scène 3.

⁶⁹⁴ *Op. cit.*, p. 794.

* Circé, j'implore ta divinité.

Dans l'*Odyssée* (chant X), Circé est une magicienne qui transforme les hommes en pourceaux. Elle est la reine des métamorphoses. Nous traiterons de ce personnage plus loin. *Infra*, p.399-401.

⁶⁹⁵ Dans *Guzman d'Alfarache*, nous retrouvons l'allusion à Circé comme une femme maléfique, *op. cit.*, IIe partie, Livre III, chapitre V, p. 556 : « Dicen de Circes, una ramera, que con sus malas artes volví en bestia los hombres con quien trataba, cuáles convertía en leones, otros en lobos, jabalíes, osos o sierpes y en otras formas de fieras, pero juntamente con aquello quedábales vivo y sano su entendimiento de hombres, porque a él no les tocaba. Muy al revés lo hace agora estotra ramera, nuestra ciega voluntad, que, dejándonos las formas de hombres, quedamos con entendimiento de bestias. »

Op. cit., p. 683 : « L'on conte de Circé (c'était une catin) qui avec ses sortilèges, elle transformait en bêtes les hommes qui la fréquentaient, les uns en lions, les autres en loups, sangliers, ours, serpents et autres animaux sauvages, mais qu'avec cela néanmoins elle leur laissait l'esprit sain, sans y toucher en façon que ce soit. Il en va tout au rebours de cette autre catin, notre aveugle désir, qui, nous laissant la figure d'homme, convertit nos esprits de bêtes brutes. »

ii. La difficulté du métier de courtisane : les défauts des « amants »

La difficulté des courtisanes à supporter les assauts amoureux d'hommes qui ne leur plaisent pas est un lieu commun que nous retrouvons dans de nombreuses œuvres. La plus représentative est sans doute les *Ragionamenti*. L'Arétin consacre un chapitre à ce thème : dans le second tome, lors de la seconde journée, Nanna raconte à sa fille Pippa les gredineries des hommes envers les femmes et lui narre une série d'histoires où la gent masculine fait preuve d'une grande cruauté. Dans son discours, Nanna oppose les vilenies des femmes à celles des hommes :

E poi é da metterci la scusa: perché siamo avare per amor de la viltà de la natura nostra; e ci crediamo tuttavia morirci di fame, e perciò trafughiamo, chiediamo, tentiamo; e ogni piccola cosetta ci s'ataglia, e le formiche non procacciano come procacciamo noi: e così così ci va ella busa, de le cento volte, le novantanove. Ma gli uomini, che fanno miracoli con le lor virtù e diventano, di un pochetto di esser che gli è dato, "illustri" e "illustrissimi", "reverendi" e "revendissimi" son sì disonesti che non si vergognano di furare per le nostre camere libri, specchi, pettini, sciugatoi, vasetti, una palla di sapone, un paio di forbicine, due dita nì nastro e s'altro gli dà ne le dita che vaglia meno.⁶⁹⁶

Ce passage relève sans doute du topos du monde à l'envers : les hommes, parés de leurs vertus, se conduisent comme des scélérats tandis que la faiblesse naturelle des femmes justifie leurs mauvaises actions. Mais ce qui se trouve surtout signalé, c'est la différence de motivation : à la nécessité de survie des femmes s'oppose la mesquinerie gratuite des hommes. Nanna victimise la courtisane qui devient dans sa bouche un être faible, abusé et malmené par les hommes. La vulgarité des propos masculins sur les femmes et leur méchanceté contrastent avec la retenue des courtisanes :

bisogna ben che noi siamo tradite e assassinate, a trapassare il segno in dirne male ; e quando ci scappa di bocca « Egli è un misero e uno ingrato » o vero, infiammate da una gran ragione, "un traditore", non si pò andar più suso (...) ⁶⁹⁷

⁶⁹⁶ *Op. cit.*, t. II, p. 129.

Et puis il y a lieu de nous excuser : parce que si nous sommes âpres au gain, c'est en raison de la bassesse de notre nature ; nous craignons continuellement d'avoir à mourir de faim, et c'est pour ça que nous rafflons, quémandons, sollicitons ; la moindre bricole nous va, et les fourmis n'amassent pas autant que nous amassons : mais l'un dans l'autre, quatre-vingt-dix-neuf fois sur cent nous faisons chou blanc. Mais les hommes, eux qui font des miracles grâce à leurs vertus et qui, partis du peu qu'il leur est donné d'être, deviennent des « illustres » et « illustrissimes », des « révérands » et « révérendissimes », sont si malhonnêtes qu'ils ne rougissent pas de voler dans nos chambres des livres, des miroirs, des peignes, des serviettes, des petits pots, une savonnette, une méchante paire de ciseaux, deux doigts de ruban et n'importe quel rien qui leur tombe sous la main.

⁶⁹⁷ *Op. cit.*, t. II, p. 130.

Là encore, ses propos stigmatisent le comportement des hommes. En effet, elle ne justifie le fait de leur prendre quelque chose que pour finir de se payer, “perché non pagaria l’onestà che ci tolgano, il tesoro dei tesori”⁶⁹⁸. Cette diabolisation de l’homme contraste avec les journées précédentes où Nanna peint les nonnes, les femmes mariées et les courtisanes sous un jour peu reluisant et où les hommes s’avèrent n’être que des jouets entre leurs mains... Le but de Nanna est de prévenir sa fille et de faire naître en elle la haine pour la gent masculine, c’est du reste chose réussie puisque à plusieurs occasions, Pippa s’en prend à elle :

Mi par che sieno il collo che se gli dinoccoli e ponendosi in una frombola se gli scagli a casa calda ; che si possa far lucignoli de la pelle, e succhielli de le gambe, e scudisci de le braccia loro: parlo di chi fa cotal tristizie, e non di chi non le fa.⁶⁹⁹

La dernière phrase tempère la violence de ses propos, le ton de la malédiction dissonant avec ce soudain retour à la raison. Puis Nanna se plaint des positions et des tourments sexuels qu’il leur faut supporter. Elle accuse les hommes d’avoir fait d’elles des putains et dénonce la difficulté de cette profession qui suppose l’acceptation du pire. Car, malgré “l’habillage” raffiné dont est parée la courtisane, elle survit en se prostituant et les hommes le leur rappellent en les traitant comme des putains, c’est-à-dire en opposition avec l’idéal de la *cortesana onesta*. Nous avons ici l’impression d’entendre un point de vue féminin sur la prostitution et de comprendre que ce n’est pas par plaisir que les courtisanes subissent tout cela. Ce qui était plaisant pour les religieuses et les femmes mariées, devient un calvaire pour les filles de joie. Là encore, dans la logique du monde à l’envers, ce sont ces dernières qui prennent le moins de plaisir à la sexualité.

Paul Larivaille explique que cette partie sur la scélératesse des hommes n’est pas le fruit de l’expérience amoureuse de l’Arétin avec Angela Serana, ni un souci purement formel d’équilibrer la misogynie de la première partie par une satire symétrique de la mentalité masculine. Il souligne que la polémique contre la perfidie masculine répond moins au désir de disculper la femme qu’à celui de corriger et compléter le tableau social imparfait et partial de

« et il faut vraiment qu’ils nous trahissent et nous assassinent, pour que nous passions les bornes et en disions du mal ; et s’il nous échappe de dire « c’est un misérable et un ingrat », ou encore, échauffées par quelque raison de taille, « un traître », ça ne va pas plus loin ; (...) »

⁶⁹⁸ *Op. cit.*, t. II, p. 130-131.

« parce que l’honnêteté qu’eux nous prennent, tous les trésors des trésors ne la paieraient »

⁶⁹⁹ *Op. cit.*, t. II, p. 152-153.

Je trouve qu’il faudrait leur casser le cou et puis les balancer en enfer avec une catapulte ; puisse-t-on faire des lumignons de leur peau, des tarières de leurs jambes, et des manches de fouets de leurs bras ! Je parle de ceux qui font de ces saloperies-là, et non de ceux qui n’en font pas.

la première partie des *Ragionamenti*. Le critique explique « la dénonciation de l'injustice qui pèse sur la condition féminine, de l'hypocrisie misogyne des bienpensants qui fait de la femme, et particulièrement de la courtisane, le bouc émissaire de tous les péchés de l'humanité, traduit la volonté de l'auteur de démasquer les véritables responsabilités et d'approfondir les mobiles du comportement social dans un monde dont la scélératesse – c'est la commère qui l'affirme- ne fait que croître à mesure qu'il vieillit.⁷⁰⁰ » L'Arétin comme peintre des mœurs dénonce la responsabilité des hommes en ce qui concerne la prostitution : la courtisane ne serait pas un être diabolique qui fait tomber des innocents dans ses filets. Mais nous pouvons aussi considérer que cette mise en accusation des hommes complète le triptyque du second tome des *Ragionamenti*. Après avoir expliqué à sa fille la vie d'une courtisane, Nanna traite de leurs amants, puis, la Commère complètera le tableau par la peinture des entremetteuses. Ainsi, l'Arétin présente les trois protagonistes du schéma prostitutionnel : la prostituée, le client et l'entremetteuse.

Lorsque la question de la dureté du métier de courtisane est abordée, le dégoût d'avoir pour amant un vieil homme revient souvent dans nos œuvres. Au lieu d'être l'incarnation de la sagesse, les anciens se montrent libidineux et coureurs de jupons. Cette référence au vieillard vert se retrouve déjà dans le théâtre antique, le *senex amator*, qui entre en compétition avec son fils pour les faveurs d'une femme. Il s'agit d'un personnage ridicule qui a pour caractéristique de ne pas « suivre » ce qui est attendu de son âge. Montrer l'aversion pour ces rapports est, non seulement s'orienter du point de vue de la femme, mais aussi souligner l'inadéquation entre un corps déjà presque en décomposition pour les contemporains et les choses de l'amour. La répugnance des courtisanes pour ces relations est largement illustrée dans *Les Tromperies*⁷⁰¹ de Larivey et dans les *Ragionamenti*⁷⁰² de l'Arétin. Dans ces cas, la principale gêne consiste à supporter les mauvaises odeurs de certains amants.

⁷⁰⁰ Larivaille, P., *L'Arétin entre Renaissance et Maniérisme*, op. cit., p. 324.

⁷⁰¹ Op. cit., acte II, scène 1.

⁷⁰² *Ragionamenti*, op. cit., t. II, p. 18.

Pippa. – Appunto vi voleva dimandare come io mi ho ad arrecare sotto un bavoso correggero che puzza di sotto e di sopra, e in che foggia io mi ho a lasciar pestare dal suo starmi tutta notte a dosso: e mia cugina mi racconta che una non so chi venne meno in cotal novella.

Nanna. – Figliula, la soavità degli scudi non lascia arrivare al naso i fiati marci né la puzza dei piedi: ed è peggio il torsi una ceffata che il sopportare il cesso che è ne la bocca di chi spende comperando il patire che si fa dei lor difetti a peso d'oro.

Pippa. Justement, je voulais vous demander comment m'y prendre pour supporter un vieux baveux, pêteur, puant du bas comme du haut, et de quelle façon je devrai me laisser écrabouiller à l'avoir toute la nuit grimpé sur moi : ma cousine me raconte qu'il y en a une qui, en pareille situation, s'est évanouie.

Nanna. Ma fille, la suavité des écus ne laisse arriver jusqu'au nez ni les haleines putrides ni la puanteur des pieds : et il est plus grave de prendre une torgnole que d'endurer l'odeur des chiottes dans la bouche de ceux qui paient et achètent à prix d'or les désagréments que nous causent leurs tares.

Ce détail trivial met en évidence le désagrément principal de ce métier : il s'agit de partager et de supporter ce qui relève du corporel et de l'intime. D'ailleurs, soulignons que dans un ouvrage consacré à la prostitution de nos jours, des prostituées témoignent que le plus répugnant de cette activité réside dans le partage des fluides corporels⁷⁰³. Ce trait ressort dans *La Vieille Courtisane* de Du Bellay, où l'héroïne se plaint, elle aussi, d'avoir dû contenter des amants difficiles à supporter, tant au niveau de leur caractère que de leur saleté :

Et d'imiter le vivre d'une bête,
Pour m'enrichir par un gain deshonnête ?
Et d'endurer d'un amant furieux
Mille dédains et mots injurieux ?
De supporter une aisselle puante,
Une sottise, et perdre à tous propos
Pour un martel, et repas et repos ?⁷⁰⁴

Parallèlement aux désagréments physiques de la prostitution, ce sont surtout les injures et les grossièretés qui sont dénoncées par la courtisane ; du reste, celles-ci semblent justifier les gains importants qu'elle retire de l'acte de prostitution.

Comme le souligne René Quérillacq, les vieillards qui sacrifient aux plaisirs de la chair ne respectent pas les conditions de leur âge : ils passent outre des interdits féroces et foulent aux pieds des tabous traditionnels fortement ancrés dans les mentalités⁷⁰⁵. Nombre d'œuvres illustrent les conflits générationnels entre les jeunes hommes pauvres qui se voient voler l'élue de leur cœur par un vieillard riche. À une époque où les biens familiaux reviennent en priorité aux aînés, qui doivent eux-mêmes attendre le décès de leurs parents pour en jouir⁷⁰⁶, et où le mariage était souvent soumis à des impératifs financiers, nombre de jeunes gens vivaient comme une injustice de devoir attendre des années avant de pouvoir se marier, de là leur exaspération de voir des vieillards s'autoriser des plaisirs qu'eux, jeunes, ne peuvent se permettre.

Cette injustice est illustrée dans *Les Tromperies* de Larivey où les scènes de pure comédie entre la courtisane et le vieux médecin sont motivées par son obligation

⁷⁰³ Daniel Welzer-Lang ; O. Barbosa et L. Mathieu, *Prostitution : les uns et les autres*, Paris, éditions Métailié, 1994, p. 107 : « Pour les femmes prostituées, les humeurs corporelles du client sont généralement associées à la saleté et génèrent le dégoût. La sueur, le sperme sont des humeurs corporelles perçues comme sales et malodorantes qu'il faut pouvoir éliminer ou du moins tenter de masquer. »

⁷⁰⁴ *Op. cit.*, vers 277-284.

⁷⁰⁵ *Quevedo : de la misogynie à l'antiféminisme*, Nantes, Université de Nantes, Acta Hispanica 3, 1987, p.19.

⁷⁰⁶ Pensons à l'œuvre de Lope de Vega *La Prueba de los amigos*, où la mort du père permet à Feliciano de jouir des plaisirs de la vie. Voir *infra*, p. 402-403 et 450-452.

d'abandonner son amant de cœur, jeune et pauvre, pour lui. Elle exprime clairement son courroux contre le barbon:

Mais voicy ce galant amoureux que la pitié maternelle m'a donné. Ô quel joly muguet ! Ô tendre chevreau à qui la bouche sent encores le laict. Que la peste te vienne, vieil pourry, à qui les mains ne sentent que l'urine, ou ne pue que le clystère ! je veux mourir si je ne te pelle jusques aux os, sot puant que tu es. Par la croix que voilà, mon entretenement te coustera cher ! Tu refonderas les soixantes écus pour le pauvre Constant⁷⁰⁷.

Sa colère se porte clairement contre sa mère qui lui impose des rapports écœurants avec un homme qui la répugne physiquement. La justification de sa patience trouve ici son origine dans l'amour qu'elle porte à son amant et le désir de « rééquilibrer » une situation bancale : l'argent du vieux permettra au jeune de maintenir sa relation avec la courtisane. La dimension de sacrifice se confirme dans la comparaison que Gillette fait du vieux avec la boue :

Gillette. – (...) Escoute un peu : si tu voyois un anneau d'or en la bouë, ou quelque belle bague en du fumier, ne te baisserois-tu pas pour les prendre ?

Dorothée. – Pourquoi non ?

Gillette. – La bouë et le fumier, c'est le vieillard, et l'anneau et la bague sont les presens qu'il nous donne ; par quoy, abaisse-toy un peu et ne sois desdaigneuse. (...) ⁷⁰⁸

Dorothée ne doit pas se montrer orgueilleuse et elle doit accepter de se rabaisser au niveau du vieillard : la comparaison avec la boue et le fumier montre la dégradation du corps et de l'être du personnage.

L'avidité financière des courtisanes qui sont prêtes à tout supporter est développée dans l'un des chapitres de *La Hora de todos y la fortuna con seso*⁷⁰⁹ de Francisco de Quevedo. Au chapitre XVIII intitulé « Alcahuetas y chillonas », l'auteur rapporte une discussion durant laquelle s'expriment les visions opposées des maqurelles et des prostituées. Si les premières les encouragent à avoir de vieux barbons pour client car ils paient bien, les secondes refusent arguant qu'elles préfèrent la jeunesse et son impétuosité à l'argent des vieux. Dans tous les cas, l'Heure fond sur elles et elles sont submergées par des

⁷⁰⁷ *Op. cit.*, acte II, scène 1, p.30.

⁷⁰⁸ *Op. cit.*, acte II, scène 2, p. 34.

⁷⁰⁹ *L'heure de tous et la fortune raisonnable*, Paris, Aubier, 1980, collection bilingue édition, introduction, traduction et notes par Jean Bourg, Pierre Dupont, Pierre Geneste.

créanciers: que ce soit l'avarice ou la luxure qui les motivent, elles subissent le même châtement. Ici, les prostituées refusent d'obéir aux maquereilles, mais dans le cas des *Tromperies* et celui de *La Célestine*, elles acceptent. Ainsi, Célestine se félicite de l'obéissance passée de ses filles :

Todas me obedescían, todas me honraban, de todas era acatada, ninguna salía de mi querer; lo que yo decía era lo bueno, a cada cual daba cobro. No escogían más de lo que yo les mandaba: cojo o tuerto o manco, aquel habían por sano quien más dinero me daba. Mío era provecho, suyo el afán.⁷¹⁰

L'énumération des défauts des clients renforce les marques de domination que la maquereille exerçait sur ses filles et leur total dévouement à son égard.

La mention des vieux barbons lubriques permet de souligner que l'ensemble de la société est perverti et qu'il y a un déséquilibre à tous les niveaux de la collectivité. Les descriptions des corps nauséabonds et difformes de certains clients montrent la répugnance physique que les courtisanes éprouvent quant à leurs activités. Nous pouvons éventuellement avancer que les mentions de ces défauts suscitaient plus le rire ou le dégoût que la compassion chez les lecteurs, les auditeurs ou les spectateurs d'alors. Le contact avec des corps dégradés ou usés évoque le contact avec la mort, ce qui situe les courtisanes au-dessous de tout, au-dessous de l'humain, puisqu'elles vont au-delà de leur répugnance et de leur sentiment pour de l'argent, que ce soit de façon volontaire ou sous la pression de leur mère ou maquereille.

iii. Les courtisanes : entre domination et soumission

Aux XVI^e et XVII^e siècles, les femmes étaient soumises à la volonté masculine, que ce soit celle de leur père, de leur frère, de leur mari ou de leur tuteur. Les prostituées n'échappaient pas à la règle, puisque dans les lupanars et les *mancebías*, elles étaient assujetties à la surveillance d'un tenancier ou d'un souteneur. Bien entendu, ce pouvait être une femme, dans le cas des maquereilles, mais quoi qu'il en soit, rares étaient les femmes qui disposaient d'une totale liberté d'action et de décision. Mais la soumission législative de la femme n'empêchait pas la représentation de sa révolte. Ainsi, Barbara C. Bowen a montré que

⁷¹⁰ *Op. cit.*, acte IX, p. 336.

p. 337 : Toutes m'obéissaient, toutes m'honoraient, j'étais respectée de toutes et aucune ne manquait à ma volonté ; ce que je disais était parole d'évangile et je donnais à chacune sa commission. Leur choix n'outrepassait jamais mes ordres : boiteux, borgne ou manchot elles tenaient pour sain celui qui me donnait le plus d'argent. Le profit était pour moi, la besogne pour elles !

la lutte du pouvoir dans le couple est un thème récurrent dans les farces où le véritable prétexte de la querelle est de savoir qui sera serviteur et qui maître.⁷¹¹ Les épouses aisées ont le tort de savoir qu'elles représentent le pouvoir et à cause de cela, elles se montrent dominantes et tyranniques. La maîtresse d'Agathe dans le *Francion* illustre cette autorité lorsque l'ancienne servante la décrit comme tyrannique avec son époux.

Penchons-nous sur le sort de la courtisane littéraire. Certes, elles sont nombreuses à subir le joug d'une mère maquerelle: Alisa et Areusa dans *La Célestine*, Esperanza dans la *Tía fingida*, Dorothee dans *Les Tromperies*; mais en général, elles sont caractérisées par leur indépendance et le rejet de la soumission. Le meilleur exemple est peut-être Lozana qui choisit comme amant et serviteur un homme plus jeune qu'elle afin d'échapper à sa domination. Suite à l'évaluation des capacités de Rampin à la satisfaire lors de leur première nuit d'amour, Lozana lui propose de le prendre à son service :

Pues vení acá, que eso mismo quiero yo, que vos estéis conmigo.
Mirá que yo no tengo marido ni péname el amor, y de aquí os digo
que os terné vestido y hartó como barba de rey. Y no quiero que
fatiguéis, sino que os hagáis sordo y bobo, y calléis aunque os riña y
os trate de mozo, que vos llevaréis le mejor, y lo que yo ganare
sabadlo vos guardar, y veréis si habrémos menester a nadie.⁷¹²

La sensibilité du lecteur ou de l'auditeur du XVI^e siècle devait être heurtée par l'affirmation franche de la domination de l'Andalouse et le fait qu'elle veuille que son amant assume le rôle de la femme. En effet, elle lui demande de se taire et de supporter patiemment ses réprimandes, en contrepartie de quoi elle l'entretiendra bien et lui donnera de beaux vêtements, tandis qu'il gérera l'argent du ménage. Ici Rampin assume le rôle de la femme dans le foyer, puisque ce qui était demandé à la femme était le silence, la soumission et la bonne gestion de la maison. Linette Fourquet-Reed avance l'hypothèse que Lozana ait choisi un homme plus jeune qu'elle afin d'éviter l'autorité que lui imposerait un plus âgé et de s'assurer un contrôle définitif de leur relation. Notons qu'à la fin du *mamotreto* LIX, nous

⁷¹¹ *Op. cit.*, p. 32.

⁷¹² *Op. cit.*, p. 239

Portrait de la Gaillarde andalouse, op. cit., p. 97:

Suivez-moi donc et vivons ensemble, c'est mon plus cher désir. Je n'ai pas de mari, savez-vous, ni tourment d'amour, et vous assure que vous habillerai et choierai comme barbe de roi. Ne vous fatiguez point, faites le sourd et le niais, taisez-vous, même si je vous querelle et vous traite de jeunet, car vous aurez les meilleurs morceaux, engrangerez ce que je gagnerai, et verrez que nous n'aurons besoin de personne.

apprenons que Lozana et Rampin sont mariés, mais ce n'est pas pour autant qu'elle cesse de se montrer dominante dans le couple⁷¹³.

Comme le souligne Louis Imperiale, ce recours adopté par Francisco Delicado, dans une époque marquée par la misogynie est totalement révolutionnaire⁷¹⁴. Qu'une femme prenne ouvertement les rênes de sa vie devait paraître aberrant à cette époque. Nous pouvons aussi citer les cas des *Ragionamenti*, de *La vieille Courtisane*, de *La Veuve* ou de *La sabia Flora malsabidilla* où les courtisanes ne sont soumises à aucun homme et revendiquent leur liberté.

Le rapport de domination est plus complexe dans *La Ingeniosa Elena (la hija de la Celestina)*. En effet, la courtisane Elena et la ruffiane Méndez se sont lassées de l'incapacité de Montúfar à les protéger et décident de se débarrasser de lui. Elles ont été déçues par sa lâcheté et sa fainéantise et n'ont donc aucun besoin de lui. Alors que Scarron résume le désir de liberté d'Hélène par l'expression «tyran domestique⁷¹⁵», Salas Barbadillo le développe amplement: "Amargóle y hízosele la boca áspera con aquel pessado subsidio de sujeción; ahogávassele el corazón y rebentava por los ojos el desseo de libertad, porque se avía criado con estas mantillas la echava menos y le pessava de no tenerla tan a mano como solía⁷¹⁶." Il faut bien comprendre que les deux femmes n'acceptent la soumission à Montúfar que pour la protection qu'il peut leur apporter. Comme il a prouvé sa lâcheté dans l'épisode où Don Sancho les a retrouvées, ses exigences leur paraissent tyranniques. D'ailleurs, Montúfar ne s'y trompe pas puisqu'il les punit par des violences physiques et montre ainsi son pouvoir sur elles. Nous pouvons alors considérer qu'après ces brutalités, Elena est sous sa domination. Mais, l'épisode final où, lassée de devoir le supporter, elle essaie de le tuer, met à mal cette soumission. Les rapports entre Montúfar et Elena sont ambigus, ils oscillent entre asservissement et révolte. Montúfar n'assied son autorité que par la violence.

Les rapports entre La Dupré et Beurocher et ceux entre Fenisa et le capitaine sont eux aussi complexes. Les premiers sont amants, Beurocher a aidé la courtisane à acquérir une

⁷¹³ *Op. cit.*, p. 456: **Clarina**: Andá y hacé así, por mi amor, y no de otro modo, y recomendáme a vuestro marido, micer Rampín"

Portrait de la Gaillarde andalouse, op. cit., p. 273: **Clarine**: Allez, faites ainsi et pas autrement pour l'amour de moi, et présentez mes respects à votre mari, monsieur Rampin.

⁷¹⁴ *El contexto dramático de la Lozana andaluza*, E.U., Scripta Humanistica, 1991.

⁷¹⁵ *Op. cit.*, p. 141.

⁷¹⁶ *Op. cit.* p. 101, * Ce lourd tribut de sujétion lui donnait un goût amer et lui faisait la bouche âpre, le désir de liberté lui noyait le cœur et lui crevait les yeux, parce qu'elle avait été élevée dans cette ambiance, cela lui manquait, et l'attristait de ne pas l'avoir à porter de main comme d'habitude.

belle réputation, mais il est difficile de définir s'il agit comme un souteneur ou comme un auxiliaire. Il se présente ainsi :

Mon nom te garantit aussi de mille traits :
J'ay chassé de ta porte un gros de Janissaires ;
Tu ne redoutes plus Filous ni Commissaires ;
Je t'ay faite, en un mot, par l'effort de ma main
Reyne en titre formé du fauxbourg saint-Germain ;
On adore tes yeux comme on craint mon courage ;⁷¹⁷

Ici surgit l'impression que c'est Beaurocher qui a fait d'elle une grande courtisane. Mais contrairement à Montúfar, il ne semble pas vivre à ses dépens. De plus, il organise son mariage en s'assurant qu'il restera son amant. Dans *El Anzuelo de Fenisa*, en revanche, le capitaine se présente comme un protecteur qui lui reproche de ne plus recevoir autant de compagnie qu'avant.⁷¹⁸

Il ressort de cette étude sur le rejet de la domination masculine que la courtisane se construit par rapport à l'homme puisque sa méchanceté se trouve justifiée par celle de ses amants. Les rapports amoureux avec des partenaires parfois peu appétissants illustrent la pénibilité du métier et l'ancrent dans la réalité. En utilisant la voix de la courtisane, les auteurs peignent une société viciée où la débauche est autant le fait des hommes que des courtisanes, mais où celles-ci revendiquent leur indépendance.

c. Le refus de l'enfermement

La domination masculine s'établissait également par la restriction de l'espace féminin : l'extérieur des hommes s'opposait au monde intérieur de la femme. Nous nous inspirerons fortement des travaux de Roland Barthes dans *Sur Racine*⁷¹⁹ concernant l'analyse de l'espace. Comme lui, nous déterminerons le statut de l'intérieur, de l'extérieur et de la

⁷¹⁷ *Op. cit.*, acte II, scène 1, v. 344-349

⁷¹⁸ *Op. cit.*, p. 829 :

Osorio : Solía yo ser tu galán de esquina,
El bravo de tu puerta y el matante,
El que echaba los hombres en cecina,
Y de tu encantamiento era el gigante?

* **Osorio** : Moi j'avais l'habitude d'être ton galant du coin,
Le vaillant de ta porte et le tueur,
Celui qui réduisait les hommes en chair à saucisse,
Et qui était le géant de ton enchantement.

⁷¹⁹ Paris, Editions du Seuil, 1963, p. 9 à 13.

porte, mais là où Barthes étudia la fonction tragique de ces lieux, nous référerons à la condition de la femme.

i. L'enfermement des femmes

En Espagne, aux XVI^e et XVII^e siècles, « honnêteté » rimait avec « enfermement » comme nous le donne à penser ce dicton : « la mujer en casa y la pierna quebrada ⁷²⁰ ». Chez Luís de Vives, le silence de la femme devait aller de pair avec l'enfermement physique. Il explique cela par sa nature : « Porque así como la naturaleza [hizo] a las mujeres para que encerradas, guardasen la casa, así las obliga a que cerrasen la boca » ⁷²¹. La femme devait vivre dans le recueillement et la solitude. La laisser sortir, c'était prendre le risque qu'elle ne se laisse séduire par quelques galants. Marcel Bernos explique que la claustration de la femme se trouvait justifiée de par ses fonctions reconnues et cantonnées au-dedans du foyer et de la famille qui privilégient son office de génitrice, avec en corollaire son rôle de première éducatrice ⁷²². Il développe : « Son invisibilité devient alors, dans l'organisation générale de la société, normale au sens éthymologique, puisqu'elle traduit un enfermement conforme aux mœurs dominantes, ôtant effectivement la femme de la vie sociale et donc de la vue de ses contemporains pour la cantonner dans l'espace domestique. ⁷²³ »

Si pour Barthes, dans la tragédie, la chambre est le lieu du pouvoir et de son essence ; concernant la femme, par extension, la maison est le lieu du pouvoir féminin, là où elle exerce un certain contrôle, là où elle est protégée. Mais cette protection est aussi une prison dont elle cherche souvent à s'échapper, que ce soit dans la « réalité » que nous fournisse les récits de voyages que dans les œuvres littéraires.

Les nombreux témoignages des voyageurs en Espagne nous donnent des visions distinctes : selon certains, les femmes sont enfermées, selon d'autres, elles ont une grande liberté. Ainsi, pour Antoine Brunel, ce sont les prostituées qui se déplacent, dissimulées sous

⁷²⁰ * « la femme à la maison avec la jambe cassée ».

⁷²¹ Vigil, M., *op. cit.*, p. 20.

* « Parce que comme la nature fit les femmes pour qu'enfermées, elles restent à la maison, de la même manière on les oblige à fermer la bouche. »

⁷²² « Présence des femmes dans l'Église romaine de la Réforme à la Révolution » in *Femmes entre ombre et lumière. Recherches sur la visibilité sociale (XVI^e-XX^e siècles)*, Geneviève Dermenjian, Jacques Guilhaumou et Martine Lapied (dir.), Paris, Editions Publisud, 2000, p. 41-52.

⁷²³ *Ibid.*, p. 42.

des voiles dans les rues, les femmes dites honnêtes étant enfermées par leur époux⁷²⁴. Pour François Bertaut, au contraire, les femmes espagnoles aiment à sortir et à se montrer galantes⁷²⁵. La valeur historique de ces récits de voyages est difficile à établir. Comme le signale José María Díez Borque, ils sont d'une grande portée, puisqu'ils permettent de capter la couleur locale, le trait distinctif d'un pays que seuls des voyageurs d'autres coutumes et d'autres systèmes de valeurs peuvent souligner⁷²⁶. Mais, n'oublions pas que certains de ces écrivains décrivaient ce que les lecteurs avaient envie de lire. Ils forçaient le trait de l'exotisme pour plaire et offrir le dépaysement voulu par le lecteur et ainsi, ils diffusaient des représentations mentales sur chacun des pays. Le statut des récits de voyages pose donc problème quant à la distinction de la vérité et du mensonge⁷²⁷.

Nous pouvons nous rendre compte de l'antagonisme enfermement/déplacement de la femme dans les *comedias* espagnoles. Dans ces œuvres, le personnage féminin profite bien souvent du moindre relâchement de surveillance pour sortir de chez elle⁷²⁸. Dans *La sabia Flora masabidilla*, Roselino se plaint de la liberté de mouvements des femmes à la cour :

Con justa causa decís que puede eso admirar en la Corte. ¿No habéis visto el ejercito pedestre de tanta mujer que imposibilita a veces el paso en las calles más principales y públicas? Los días de fiesta no han menester ocasión, porque ellos se la traen consigo; pero todos los demás de la semana son achacosos, en unos salen a título de ver la comedia nueva, y aunque se agraden de los versos, jamás de las trazas, porque en esta parte exceden las mujeres a los poetas; otros hay visitas de amigas, y en ellas se cumple también con los amigos; cuando esta traza falta, fingen que van a comprar alguna cosa, y es más lo que llevan a vender que lo que van a comprar, aunque muchas veces se venden por lo mismo que compran; y es de modo su inquietud, que en este lugar tan grande, cuyas calles apenas tienen numero, solas ellas y los cocheros saben sus nombres, y éstos las aprenden para el servicio de ellas.⁷²⁹

⁷²⁴ *Revue Hispanique*, t. XXX, 1914.

⁷²⁵ *Revue Hispanique*, t. XLVII, 1919.

⁷²⁶ « Viajeros extranjeros por la España del siglo XVII », *Compás de letras : monografías de literatura española*, 1996, n°7, Dec., p. 79-95.

⁷²⁷ *Ibid.*, p. 94 : “No dar a cada relato nada mas que el credito que merece es el problema capital con que ha de enfrentarse el lector, lejos ya de la pobre idea de que nuestros vicios, nuestra leyenda negra, nuestras miserias nos las han inventado siempre desde un extranjero hostile por naturaleza a lo hispano. Comprobar a cada paso la veracidad o no veracidad es labor muy difícil.”

* Ne pas donner à chaque récit rien de plus que le crédit qu'il mérite est le problème capital auquel le lecteur doit s'affronter, loin déjà de la pauvre idée que nos vices, notre légende noire, nos misères n'ont pas toujours été inventées depuis un étranger hostile par nature à l'hispanique. Vérifier pas à pas ce qui relève de la vérité ou non est un travail très difficile.

⁷²⁸ Nous pouvons citer des œuvres telles que *Las ferias de Madrid*, *El acero de Madrid*, *Don Gil de las calzas verdes foire de Madrid*, de Lope de Vega et surtout *La dama duende* de Calderón.

⁷²⁹ *Op. cit.*, p. 390.

Pour lui, les sorties des femmes servent de prétexte à l'adultère et à la débauche; la liberté de mouvement est donc intimement liée à la malhonnêteté. La référence à ces femmes, qui connaîtraient mieux les rues que les cochers et qui les embouteilleraient, ne manque pas de saveur. L'exagération du propos permet de remettre en cause sa réalité: la démarche satiriste du moralisateur Salas Barbadillo pointe.

En France, en revanche, les femmes ont toujours bénéficié d'une plus grande liberté de déplacement, d'ailleurs, l'expression « vivre à la française » illustre cette différence en signifiant sortir librement, sans être accompagné⁷³⁰. Dans l'*Histoire de la vie privée*, Nicole Castan a montré que les femmes étaient certes confinées au foyer et consacrées aux activités domestiques, mais qu'elles n'étaient pas pour autant enfermées⁷³¹. Elle explique que le monde des femmes était ouvert sur l'extérieur, de par leur réseau amical et familial, mais aussi par l'exigüité de l'espace et l'absence de commodité qui les obligeaient à sortir du foyer pour la quête de l'eau, du feu, de la lumière. Néanmoins, dans *Les jaloux* de Larivey, Fierabras est choqué de voir sa sœur dans la rue. À l'acte I scène 4, il lui reproche :

Fierabras. Est-ce la coustume de ceste ville que les femmes soient tout le jour à la porte de leur logis, devisans avec tous ceux qui vont et viennent ?

Magdelaine. Les femmes de ceste ville et d'ailleurs, pour se monstrier à leur porte, ne sont moins honnestes que celles d'Angers.

Fierabras. Je ne sçay. Tant y a que cela ne me plaist point.⁷³²

Soulignons que ce personnage est caractérisé par sa jalousie et son ignorance quant à l'activité de sa sœur. À travers ce dialogue, nous pouvons constater que, dans les grandes villes, peut-être contrairement aux petites villes de province comme Angers, les femmes

* Vous dites à juste titre qu'on peut admirer cela à la cour. N'avez-vous pas vu l'armée pedestre de tellement de femmes qu'elle empêche parfois le passage dans les rues les plus importantes et publiques ? Les jours de fêtes n'ont pas besoin d'occasion puisqu'ils la portent en eux, mais tous les autres jours de la semaine en sont défectueux, lors des uns, on sort sous le prétexte de voir la nouvelle comédie, même si on se réjouit des vers, jamais des traits, parce que dans ce domaine, les femmes dépassent les poètes ; lors d'autres, il y a les visites aux amies, et chez elles on s'acquitte aussi des amis ; quand ce trait manque, on feint d'aller acheter quelque chose, même si souvent on se vend pour ce qu'on achète ; et de cette manière cette agitation, qui dans ce lieu si grand, dont les rues ont à peine un nombre, elles seules et les cochers savent leurs noms, et ceux-ci les apprennent pour leur service à elles.

⁷³⁰ Nous avons trouvé cette expression dans *Le Roman comique* de Scarron, Paris, GF Flammarion, 1981, p.123 : « Elle me remercia en français qui ne tenait rien de l'italien et me dit, entre autres choses, que si tous ceux de ma nation me ressemblaient, les femmes italiennes ne feraient point de difficulté de vivre à la française. »

⁷³¹ Philippe Ariès, Georges Duby(dir.), t. III, p. 422.

⁷³² In *Ancien théâtre françois ou collection des ouvrages dramatiques les plus remarquables depuis les mystères jusqu'à Corneille*, publié avec des notes et des éclaircissements par M. Violet Le Duc, t.VI, Paris, 1885, Nendeln/Lichtenstein, Kraus Reprint, 1972, *Gallica* p. 5-92, p. 20.

pouvaient aller et venir à leur guise. Jherosme précise aussi cette idée en parlant de la future fiancée de son fils :

Qui t'a empesché cependant de l'aller voir ? Tu ne sçaurois dire
qu'on ne void point les femmes et les filles de Paris, veu qu'on ne
tresbuche contre autre pierre, que les rues en sont tousjours plus
couvertes que de carreaux, et qu'elles sont incessamment plantées sur
le pas de leur huys.⁷³³

Cette œuvre française laisse entrevoir la liberté de déplacement des femmes au XVI^e siècle. Même si nous sentons percer la condamnation dans les paroles de ces personnages, nous comprenons qu'en France, l'enfermement des femmes n'était pas considéré comme un garant d'honnêteté. Peut-être est-ce pour cette raison que dans les oeuvres françaises, les déplacements féminins ne sont pas stigmatisés ? En revanche, le fait que les auteurs espagnols mettent si souvent en scène les incursions des femmes dans les rues montre que cela relevait peut-être du tabou ou du fantasme. La dimension excitante pour les lecteurs ou les spectateurs d'imaginer des femmes de bonnes familles cheminant à l'extérieur et aguichant les passants est sans doute à prendre en compte pour expliquer ce goût.

Certaines de nos œuvres donnent à voir cette association entre honnêteté et enfermement. Dans *La sabia Flora malsabidilla*, l'héroïne insiste sur le fait qu'elle refuse de se promener à la calle Mayor et qu'elle préfère rester enfermée chez elle, si ce n'est pour aller à la messe, ceci afin de prouver son honnêteté. Il en est de même dans *La Contre-Repentie* où Du Bellay développe le champ lexical de la prison, à l'appui d'un vocabulaire tel que « prison de son corps » (v. 2), « vaine captivité » (v. 17), « joug » (v. 78), « lacs » (v. 100), « captive » (v. 100), « cage enfermée » (v. 101), « bête prisonnière » (v. 103), et surtout dans les vers 113 à 115 :

Adieu verrous, adieu portaux ferrés
Les petits trous des huis toujours serrés,
Les lieux dévots, les chambrettes petites⁷³⁴.

Ici, l'enfermement spatial correspond à la fermeture charnelle et l'absence de sexualité partagée. En revanche, cette vision de l'incarcération dans un couvent est mise à mal par celle

⁷³³ *Ibid.*, acte II, scène 6, p. 40.

⁷³⁴ *Op. cit.*, p. 171.

que l'Arétin en donne. Là-bas, les cellules sont des chambrettes où les murs, peu hermétiques, permettent à Nanna d'être spectatrice des ébats sexuels des religieux⁷³⁵.

De même, l'apparence d'honnêteté que veut donner la courtisane dans *La Sabia flora Malsabidilla* la mène à fermer toutes les portes une fois son « cousin » sorti :

Flora. – Vaya norabuena. ¡Hola, hola ! Cerradme hasta las puertas de la calle; y v.m., señora Camila sosieguese, por mi amor, que ha de ser hoy mi huésped. Vuelvo a decir que se cierren todas las puertas y ventanas, y nosotras retirémonos a la pieza de en medio, porque allí, aunque se haga más ruido, no se oye en la calle, que yo sé que cuando se despidan para irse a su casa ha de decir que ni va mal regalada ni poco entretenida⁷³⁶.

La fermeture des portes et des fenêtres témoigne de l'honnêteté de Flora : il s'agit non seulement de prouver que le dehors n'a pas sa place dans le dedans, mais surtout d'éviter que ce qui se passe à l'intérieur contamine l'extérieur. Alors que l'enfermement de la femme témoigne de son honnêteté et de sa conduite chaste et mesurée, Flora détourne le symbole en organisant des festins et en introduisant chez elle Claudio, déguisé en femme, pour la satisfaire sexuellement. Elle explique à Camila :

(...) sabed que es varón, no hembra, y que le tengo en casa en este hábito para socorrer las necesidades más ordinarias y secretas, con que pasamos sin escándalo del pueblo; porque esto aun está encubierto a mis criadas y esclavas: de modo que yo tengo compañía y entretenimiento; y tanto, que como está en ella mi gusto, aborrezco el salir de casa, con que le hago una galante treta al vulgo, pues juzga recogimiento lo que es vicio⁷³⁷.

⁷³⁵ *Ragionamenti*, t. I., *op. cit.*, p. 29 : Che più ? Egli mi condusse in una cameretta posta nel mezzo di tutte le camere: le quali erano divise da un ordine di semplici mattoni ; e così male incalciate le commesure del muro, che ogni poco d'occio che si dava ai fessi, si potea vedere ciò che si dava ai fessi, si potea vedere ciò che si operava dentro gli alberghetti di ciascuna.

Quoi dire de plus ? Il m'emmena dans une chambrette placée au beau milieu de toutes les chambres, qui n'étaient séparées les unes des autres que par une simple rangée de briques ; et les joints de la cloison étaient si mal remplis de mortier, que le moindre coup d'œil jeté par les trous permettait de voir ce qu'on faisait dans les cellules dont était composée chacune des chambres.

⁷³⁶ *Op. cit.*, p. 315.

* **Flora.** Allez en paix. Allez, allez ! Fermez-moi jusqu'aux portes de la rue, et vous, madame Camila, tranquillisez-vous, pour l'amour de moi, car vous devez être aujourd'hui mon hôte. Je répète que l'on ferme toutes les portes et fenêtres et nous, retirons-nous dans la pièce du milieu, car là-bas même si on fait plus de bruit, on ne nous entendra pas dans la rue, car moi je sais que quand vous prendrez congé pour rentrer chez vous, vous ne direz pas que n'avez pas été mal régalée ni peu amusée.

⁷³⁷ *Op. cit.*, p. 324-325.

* Sachez que c'est un mâle et non une femelle, et que je l'ai chez moi dans cette tenue pour satisfaire aux nécessités les plus ordinaires et secrètes, de façon à ne pas faire scandale chez le peuple, parce que cela est même caché à mes servantes et esclaves : de cette manière, j'ai de la compagnie et de l'amusement ; et tellement, que comme il est à mon goût, je déteste sortir de chez moi, grâce à quoi je fais une feinte galante au peuple, puisqu'il juge recueillement ce qui est vice.

Là est le talent de Flora, elle va plus loin que de feindre l'honnêteté, elle la détourne. L'enfermement devient une transgression et aussi un plaisir. Camila le souligne d'ailleurs: « Agrádame mucho este modo de carcelería, porque cuando al recogimiento no se le siguen ayunos y disciplinas, es mas alegre que pesado. ⁷³⁸ ». Les fenêtres et portes, qui sont pourtant les symboles même de la claustration, deviennent des agents de séduction. « Enfermement » et « courtisane » sont donc incompatibles, il n'est envisageable que dans la mesure où il traduit une honnêteté feinte.

ii. Des séparations qui symbolisent la liberté des courtisanes

Les fenêtres, les jalousies, les murs et les portes étaient autant d'obstacles matériels qui empêchaient tout déplacement féminin. Ces éléments avaient plusieurs fonctions, ils pouvaient emprisonner, protéger ou symboliser un passage. Une porte ou un mur matérialisait l'interdit et le tabou. Rappelons que les jalousies étaient des treillis de bois à travers lesquelles on pouvait voir sans être vu. Ce procédé était surtout utilisé en Espagne et en Italie où l'enfermement des femmes était plus drastique qu'en France. Les jaloux avaient ainsi l'assurance que leur femme et filles ne seraient pas aperçues de la rue. La jalousie sert souvent d'auxiliaire à la séduction pour la courtisane. L'objet qui est censé la protéger des regards devient un moyen de les attirer. Déjà, dans le premier tome des *Ragionamenti*, Nanna joue avec les jalousies pour exciter l'intérêt des hommes⁷³⁹.

Algernon Blackwood⁷⁴⁰ définit un autre obstacle de taille à la liberté de mouvement de la femme : « la porte constitue certainement la partie la plus significative de la maison. (...) Qu'on la franchisse pour entrer ou pour sortir, on entre dans d'autres conditions d'existence, dans un autre état de conscience, car elle conduit à d'autres hommes, une autre atmosphère. » La porte, hors l'interdiction matérielle qu'elle incarne, symbolise le passage d'une étape. Par exemple, dans le cas d'une jeune mariée, passer le seuil de la maison de ses parents pour aller dans celle de son époux signifie un réel changement dans sa vie. Elle passe de l'autorité paternelle à celle de son mari. De même, lors de l'entrée dans un couvent, le passage du seuil symbolise l'abstraction de la vie passée. Pour Barthes, « il y a un objet tragique qui exprime

⁷³⁸ *Op. cit.* p. 325.

* Cette sorte d'emprisonnement me plaît beaucoup, parce que lorsque le recueillement n'est pas suivi de jeûnes et de disciplines, il est plus joyeux que lourd.

⁷³⁹ *Op. cit.*, t. I, troisième journée, p. 126-128.

⁷⁴⁰ *Encyclopédie des symboles*, Paris, Livre de Poche, 1966.

d'une façon menaçante à la fois la contigüité et l'échange, le frôlage du chasseur et de sa proie, c'est la Porte. On y veille, on y tremble ; la franchir est une tentation et une transgression⁷⁴¹».

La dimension transgressive de la porte trouve sa meilleure représentation chez les courtisanes. Chez elles, lorsque les portes sont fermées, ce n'est pas pour se protéger de l'extérieur mais pour se défendre des clients déjà ruinés. Ainsi, dans *La Célestine*, la vieille entre sans encombre chez Areusa, la porte étant ouverte, alors qu'il lui faut recourir à une incantation au Diable et trouver la supercherie de la vente de fil pour pénétrer chez Mélibée. L'acte IV de l'œuvre de Rojas a suscité bien des débats chez les critiques littéraires : pourquoi Alisa, mère de Mélibée, laisse-t-elle entrer chez elle la vieille entremetteuse alors que Lucrèce la prévient de sa mauvaise réputation et qu'elle-même la connaît ? Est-ce l'art de persuasion de la vieille ou l'effet de ses maléfices diaboliques⁷⁴² ? Pour Marcel Bataillon, si Alisa n'est pas radicalement sottie, elle est aveuglée par la naïveté sans bornes de son sentiment de supériorité sociale⁷⁴³. Les réticences de Lucrèce, le personnage qui joue le rôle de portier, sont vite réduites par la promesse de lotions et de baumes de beauté. Dès lors, la vieille considère que la porte lui reste ouverte. La difficulté pour entrer dans un foyer dépend de l'honnêteté de la maîtresse de maison et de la surveillance masculine qui est exercée sur elle.

Notons que nous retrouvons la même situation dans *Les Tromperies* de Larivey, à l'acte I, scène 5 et l'acte II scène 1, Clémence laisse Guillemette, pourtant réputée maquerelle, entrer chez elle et voir sa fille, jusqu'à ce que Léonard n'intervienne et la mette dehors. Lorsqu'il recommande à Clémence de faire preuve de plus de méfiance envers de telles femmes, elle répond : « Il est autan malaisé garder les oreilles des filles d'entendre des nouvelles de leurs amans comme d'empescher qu'un homme nud au soleil ne soit offensé des mousches. »⁷⁴⁴ L'influence de la Célestine ne fait pas de doute, dans les deux cas, la mère trahit son rôle de protectrice en laissant seule sa fille avec une maquerelle.

Les hommes ont une action directe dans la transgression, ainsi, Calixte, est le *saltapared*⁷⁴⁵, tandis que dans les *Ragionamenti*, les amants de Nanna détruisent le mur de son récluse⁷⁴⁶. Les courtisanes et les entremetteuses détournent les obstacles. Elles les pervertissent afin de les dévier de leur usage premier. Par exemple, les murs et les portes

⁷⁴¹ Barthes, R., *Sur Racine*, Paris, Editions du Seuil, 1963, p. 10-11.

⁷⁴² Concernant la question des enchantements maléfiques, *infra* p.477-480.

⁷⁴³ Bataillon, M., *La Célestine selon Fernando de Rojas*, Paris, Didier Erudition, 1991.

⁷⁴⁴ *Op. cit.*, p. 131.

⁷⁴⁵ Saute-muraille.

⁷⁴⁶ *Op. cit.*, t. I, p. 161-163.

permettent d'avoir un double langage. Les matériaux perdent leurs caractéristiques d'isolement et de séparation d'espaces intimes et clos. Dans *La Célestine*, l'entremetteuse utilise les séparations pour se prêter à un double jeu. Lorsqu'elle sait que quelqu'un l'écoute, elle modifie son propos et dit ce que l'interlocuteur invisible a envie d'entendre. Ainsi, plusieurs fois dans l'œuvre, elle se décrit comme prête à tout pour satisfaire l'amour de Calixte lorsqu'elle sait que celui-ci l'épie. Marcel Bataillon remarque que l'action va subir un sérieux temps d'arrêt entre le moment où Parmeno ouvre et nous nous apercevons que les portes de cette comédie sont des parois à travers lesquelles on entend, qu'elles laissent un logis se prolonger dans la rue en même temps qu'elles l'en séparent⁷⁴⁷. La porte est véritablement un point de passage où la transgression se fait jour. Comme chez Barthes, la porte, ou plutôt ce qu'il nomme le voile (ou le mur qui écoute) , n'est pas « une matière inerte destinée à cacher, il est paupière, symbole du Regard masqué⁷⁴⁸ ». Le pouvoir de la femme résiderait dans le fait qu'elle soit difficile d'accès, mais que malgré tout, elle s'en joue pour espionner l'extérieur, à l'image de ces jalousies, qui leur permettaient de regarder l'extérieur sans être vue.

Pour les courtisanes, la porte est un adjuvant à la séduction. La porte ouverte de la courtisane symbolise son métier; dans *La Vieille Courtisane* de Du Bellay, elle sert d'enseigne à son activité :

Et sur la porte avais mis pour devise,
La pluie d'or de la fille d'Acrise :
Voulant par là honnêtement montrer
Que par l'or seul on pouvait entrer.⁷⁴⁹

C'est l'argent qui ouvre la porte des courtisanes. Cela est parfaitement mis en scène dans *Les Tromperies* de Larivey. À la première scène du premier acte, Gilette refuse l'entrée de sa maison à Constant car il n'a plus d'argent :

Gilette. O ! Combien me profitent peu tes braveries, jeune coquart,
chiche, pouilleux ! Ça, argent ! Argent !
Constant. Et fi ! je n'en ai point !
Gilette. Demeure à l'huys, et conte les chevilles.
Constant. Ne t'en ai-je pas donné tandis que j'en ay eu ?
Gilette. La porte ne t'a-t-elle pas esté ouverte tandis que tu en avois ?

⁷⁴⁷ *Op. cit.*

⁷⁴⁸ Barthes, R., *op. cit.*, p. 11.

⁷⁴⁹ *Op. cit.*, vers 401-104.

Rappelons qu'un oracle ayant prévenu Acrise que sa fille Danaé allait mettre au monde un héritier qui le tuerait, celui-ci fit enfermer sa fille en haut d'une tour. Zeus, séduit par la jeune fille, se métamorphosa en pluie d'or et pénétra chez elle et lui donna un fils: Persée.

Constant. Je t'en donneray quand j'en auray ; que veux-tu d'avantage ?

Gillette. Je t'ouvriray quand tu en auras ; que veux-tu d'avantage ?⁷⁵⁰

À l'acte II, scène 1, Dorothée se lamente de ce que Constant dont elle est amoureuse trouve désormais porte close. Arrive un vieux médecin que sa mère lui destine comme nouvel amant. Il l'aborde ainsi : « Entrons en la maison, car je t'apporte quelque chose qui te sera agréable »⁷⁵¹. Le vieillard a compris que c'est son présent qui lui permet de passer de l'extérieur à l'intérieur. Cette porte à franchir symbolise l'intimité de la femme. Son dégoût pour lui est notable puisqu'elle ne le laisse pas entrer tout de suite chez elle, qu'il est obligé de lui répéter trois fois « Entrons » et qu'elle le laisse déjà entrer seul. À la scène suivante, arrive Gillette qui trouve sa fille sur le pas de sa porte, elle la dispute pour cela. Elle lui rappelle que le devoir des courtisanes est de délaissier les jeunes freluquets sans argent et de profiter des vieillards généreux. Elle lui répète : « Entre, et viens embrasser le medecin, qui t'a apporté la plus belle robe du monde. »⁷⁵² L'argent ou les présents ouvrent les portes des courtisanes et donnent accès à leur intimité. Symboliquement, cette porte représente leur sexe. Nous retrouvons cette même idée dans *La Tía fingida* lorsque la duègne assure à Don Felix qu'Espérance est vierge « más que con todo eso, para su merced, que no habría puerta de su Señora cerrada »⁷⁵³

La courtisane joue avec le symbole de la porte et des fenêtres. Ce qui est censé protéger la femme de l'extérieur devient pour elle un symbole de sa profession. Par leurs intermédiaires, elle espionne l'extérieur, elle protège son intimité et cache sa débauche, et son ouverture indique à tous sa condition. Cette porte de la courtisane, dont nous pouvons comprendre qu'elle incarne l'intimité de la femme, n'obéit qu'à un seul maître : l'argent.

iii. La liberté de mouvement des courtisanes

Karine Lambert a perçu que les déviantes qui se montraient dans un espace public étaient lors de leur jugement mises en exposition puis, suivait une mort symbolique par l'enfermement ou le bannissement : on éliminait la femme visible en la condamnant à

⁷⁵⁰ *Op. cit.*, p. 12.

⁷⁵¹ *Ibid.*, p. 31.

⁷⁵² *Ibid.*, p. 33-34.

⁷⁵³ *Op. cit.*, p. 358.

Nouvelles exemplaires, op. cit., p. 599 : « mais qu'avec tout cela, il n'y aurait pour sa grâce porte de sa dame qu'il trouvât close. »

l'invisibilité. Il faut comprendre que la visibilité de la femme l'inscrivait dans la déviance et la désignait comme femme « mauvaise ». En effet, dans *El Anzuelo de Fenisa*, sa condition de femme libre est dénoncée dès le début de la pièce par le fait qu'elle est sur le port. En effet, Tristán s'exclame : « ¡ Dama ilustre junto al mar ! »⁷⁵⁴ lorsque Lucindo lui explique qu'il pense qu'elle est une femme de bonne condition. Le fait d'être à l'extérieur de chez elle et au port la dénonce pour ce qu'elle est. N'oublions pas que dès l'Antiquité, les prostituées fréquentaient les ports pour attirer de riches marchands en voyage.⁷⁵⁵

L'insistance sur le déplacement de la courtisane, est une caractéristique tout espagnole et italienne. Dans des œuvres telles que la *Celestina*, *La Lozana andaluza*, les *Ragionamenti*, *La Ingenua Elena* ou *El Anzuelo de Fenisa*, les courtisanes sortent de chez elles et se mêlent à l'extérieur. Les œuvres françaises, quant à elles, ne donnent pas l'image de l'enfermement de la femme ; en effet, lorsque les courtisanes sont à l'extérieur, leurs sorties ne sont pas stigmatisées. L'illustration la plus parfaite de cette différence entre les deux pays se trouve dans la comparaison de la première présentation de Elena dans *La sabia Flora malsabidilla* de Salas Barbadillo et de sa version française. Ainsi, Scarron n'a pas jugé bon de retranscrire en français :

¡Ó que muger, señores míos! Si la vieran salir tapada de medio ojo, con un manto destos de lustre de Sevilla, saya parda, puños grandes, chapines con virillas, pisando firme y alargando el passo, no sé yo cuál fuera dellos aquel tan casto que, por lo menos, dexara de seguilla, ya que no con los pies, con los ojos siquieras el breve tiempo que estuviera en passar la calle⁷⁵⁶.

La description est conforme à celle que les auteurs du Siècle d'Or se font des dames dans la rue. Les femmes se voilaient, ancien héritage de l'occupation arabe, et les plus coquettes « tapadas de medio ojo⁷⁵⁷ » découvraient un œil et en cela se montraient « aguichantes ». Ce fait, ajouté à la description, ne devait pas être très éloquent pour un Français d'alors. Notons que malgré tous les accessoires vestimentaires encombrants, le voile,

⁷⁵⁴ *Op. cit.*, p. 785.

* Une dame respectable au bord de la mer !

⁷⁵⁵ Dans *Les Ménechmes* de Plaute, Acte II, scène II, l'un des personnages explique : « c'est une coutume des courtisanes ; elles envoient au port de petites esclaves, de petites servantes. Si quelque bateau étranger entre, elles demandent de quel pays il vient, quel est son propriétaire ; après quoi aussitôt elles se collent à lui, ne le lâchent pas. Et si elles réussissent à l'attirer, quand elles le laissent aller, il est ruiné. », in Plaute, Térence, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1971, p. 439.

⁷⁵⁶ *La Ingenua Elena, La hija de la Celestina*, op. cit., p. 45.

* Oh quelle femme, messieurs ! Si vous la voyiez sortir voilée à mi-yeux, avec une mante de cette lustrine de Séville, un jupon brun, de grandes manchettes, des chapines avec des brides, marchant fermement et allongeant le pas, je ne sais pas qui serait si chaste qu'il ne la suive, si ce n'est pas avec les pieds, mais avec les yeux, ne serait-ce que le bref moment où elle passerait dans la rue.

⁷⁵⁷ *voilées à mi-yeux.

les patins et une tenue lourde, le narrateur admire sa démarche et sa dextérité à se déplacer. Ce passage, non traduit par Scarron, souligne la différence de perception du déplacement féminin entre les Français et les Espagnols.

Néanmoins, les courtisanes voulant garder un certain anonymat avaient intérêt à rester cachées et à suivre les règles de l'invisibilité. Mais leurs activités les obligeaient à une certaine visibilité qu'elles acquéraient par les maquereilles. Ces femmes, contrairement aux courtisanes, doivent être vues et reconnues par tous. Avant la rigidité des mœurs, le passage au pilori montrait à tous leur nature, mais ensuite, leurs déplacements se trouvaient justifiés par leur grande dévotion. Ainsi, la Célestine est une messagère, elle chemine d'un endroit à un autre. Le vocabulaire employé ne cesse pas de faire référence à ses déplacements, « mi camino ⁷⁵⁸ », « mi andar ⁷⁵⁹ ». Là encore, nous pouvons référer à Barthes qui montra qu'« entre le temps intérieur et le temps enfermé, il y a le temps du message ⁷⁶⁰ ». Entre l'espace féminin intérieur et l'espace masculin extérieur, un agent de transmission est nécessaire : l'entremetteuse. Celle-ci devient un être hybride mi-homme mi-femme.

Dans les sociétés espagnole et italienne où l'immobilisme est de rigueur pour les femmes, celles qui se déplacent perdent leur féminité. Ainsi, dans *La Lozana andaluza*, l'héroïne reproche à un groupe d'hommes de s'amuser à insulter toutes les passantes; elle se permet de les critiquer car ils ne lui font pas peur. Sa réputation et ses déplacements continuels lui ont ôté son caractère féminin, elle aide les hommes à assouvir leurs désirs. Comme la Célestine, elle perd physiquement des caractéristiques féminines, elle devient barbue, d'où son dernier nom, « la bien vellida ».

Dans certaines œuvres, la féminité est nettement dénoncée comme un obstacle à la liberté de mouvement. Dans *La sabia Flora malsabidilla*, l'amant de Flora qui est déguisé en femme se plaint: « que vivo contra mi naturaleza varonil, este recogimiento me parece prisión y estas faldas estrechos grillos y pesadas cadenas. ⁷⁶¹ ». Puis, plus tard, Camilla explique à Flora que Claudio en a assez d'être Claudia: « porque estas nuestras faldas le sirven de grillos, y tu continuo recogimiento de prisión estrecha; pide licencia para irse, y que le pagues por

⁷⁵⁸ *mon cheminement.

⁷⁵⁹ * ma marche.

⁷⁶⁰ *Op. cit.*, p. 13. Signalons qu'une étude sur la distorsion temporelle entre le temps extérieur et le temps enfermé serait très intéressante dans le cadre d'un travail sur les maquereilles. Pensons à *La Célestine* de Rojas, où Calixte ne cesse de se plaindre de la lenteur de l'entremetteuse.

⁷⁶¹ *Op. cit.* p. 336.

* « je vis contre ma nature virile, cet enfermement me paraît une prison et ces jupes des fers étroits et des chaînes pesantes. »

meses lo que ha trabajado en casa ⁷⁶²». Nous retrouvons ici le champ lexical de la prison, nous comprenons ainsi que la féminité représente une entrave au déplacement et que ses vêtements symbolisent l'enfermement de la femme. Il en est de même pour Célestine : elle est caractérisée par le vol de ses jupes lors de ses nombreux déplacements. Dès l'acte IV, alors qu'elle chemine en direction de chez Mélibée, elle se rassure sur l'accomplissement de sa mission par des présages positifs, parmi lesquels : «Nunca he tropezado como otras veces ; las piedras parece que se aparten y me hacen lugar que pase. Ni me estorban las haldas ni siento cansancio en el andar. ⁷⁶³» La féminité, symbolisée par les jupes, l'empêche de cheminer à sa guise et semble être un obstacle puisque, à maintes reprises, elle s'en plaint : « ¡O malditas haldas, prolijas y largas, cómo me estorbáis de llegar adonde han de reposar mis nuevas ! ⁷⁶⁴».

Pour pouvoir cheminer, il faut savoir mettre de côté sa féminité, et donc savoir « lever ses jupes pour passer le gué » ⁷⁶⁵. Puis, lorsqu'elle définit la mère de Parmeno, elle emploie le terme de *varonil* ⁷⁶⁶ et précise : «Tan sin pena temor se andaba a medianoche de cimiterio en cimiterio, buscando aparejos para nuestro oficio, como de día.» ⁷⁶⁷. Or, si le monde extérieur et les rues relèvent de la masculinité, aller se promener de nuit marque une preuve supplémentaire de courage, donc de virilité, suivant les valeurs d'alors. Il ne faut pas oublier qu'à maintes reprises, à l'acte VII et à l'acte XI, Elicia reproche à Célestine d'aimer se promener la nuit et de risquer des problèmes. En cela, Célestine peut être qualifiée de virile, d'ailleurs la vieille précise qu'elle n'a pas peur : « que yo vieja soy, que no he temor que me fuercen en la calle ⁷⁶⁸». Certes, c'est son grand âge qui lui assure une certaine sécurité contre

⁷⁶² *Op. cit.* p. 406.

* « parce que nos jupes-ci lui servent de fers et ton enfermement continuel de prison étroite, il demande la permission de s'en aller, et que tu le paies pour les mois qu'il a travaillé à la maison. »

⁷⁶³ *Op. cit.* p. 208.

P. 209: « Je n'ai jamais trébuché comme d'autres fois. Les pierres semblent s'écarter pour me livrer passage, mes jupes ne me gênent pas et je ne ressens à marcher aucune fatigue. »

⁷⁶⁴ *Op. cit.* p. 238.

P. 239: « O maudites jupes, longues à n'en plus finir, comme vous me gênez pour arriver là où mes nouvelles vont trouver le repos !

Au IV^e acte, p. 210, Lucrèce s'exclame : « ¿Quién es esta vieja que viene haldeando? »

p. 211: « Qui est cette vieille qui arrive en agitant ses jupes? », puis à l'acte XI, p. 360: « Toda la calle del Arcediano vengo a más andar tras vosotros por alcanzarlos, y jámas he podido con mis luengas faldas ».

P. 361: « J'ai couru toute la rue de l'Archidiacre pour vous rattraper, à toute vitesse. Je ne pouvais jamais y arriver avec mes longues jupes. »

⁷⁶⁵ *Op. cit.*, p. 238 et 240: « y la experiencia y escarmiento hace los hombres arteros ; y la vieja, como yo, que alce sus haldas a pasar del vado, como maestra. »

P. 239 et 241: « L'expérience et l'exemple font les hommes adroits, et la vieille qui, comme moi, sait lever ses jupes pour passer le gué, ils en feront une maîtresse. »

⁷⁶⁶ * viril.

⁷⁶⁷ *Op. cit.*, p. 278.

P. 279: « Il fallait la voir à minuit sans peine, ni crainte, aller de cimetière en cimetière, cherchant comme en plein jour, du matériel pour notre office. »

⁷⁶⁸ *Op. cit.*, p. 298.

les agressions sexuelles. La vieillesse et la perte de ses caractères féminins donnent un statut de quasi-virilité à la femme. Elle devient un être hybride, mi-homme mi-femme. Notons néanmoins qu'à l'acte VI, elle feint d'être inquiète par la nuit qui tombe : « Ya sabes que quien mal hace aborrese la claridad; y yendo a mi casa podrá haber algún mal encuentro. ⁷⁶⁹ » Cette précision lui permet de prouver à Calixte son caractère bon et surtout de se faire raccompagner par les valets et de les entretenir de ses projets. La nuit est le moment du danger et des maléfices ⁷⁷⁰. À cette époque, même les hommes ne sortaient la nuit qu'accompagnés et armés, puisque les rues sombres sans éclairage étaient propices à toutes sortes de vols et d'agressions.

À travers l'étude de l'espace, nous avons souligné que les courtisanes étaient caractérisées par l'ouverture vers l'extérieur. Elles ne peuvent subir l'enfermement que dans la visée de se faire passer pour honnêtes. L'accès facile à leur domicile par la porte ouverte symbolise leur sexualité débridée. Cette liberté se retrouve à travers leurs nombreux déplacements spatiaux qui, peu à peu, leur ôtent leur féminité et qui, paradoxalement leur permettent une non-soumission au pouvoir masculin.

Comme Barthes a défini les lieux tragiques, nous pouvons donner une signification particulière à l'intérieur, à la porte et à l'extérieur par rapport à la condition féminine. Comme pour la tragédie, l'intérieur est le lieu du pouvoir, mais non le pouvoir politique mais le pouvoir féminin. En effet, si les hommes assoient leur domination en restreignant la femme au monde de l'intérieur, paradoxalement, c'est le seul lieu où elle exerce un pouvoir en dirigeant la maison. Celle-ci est censée la cacher et la protéger des dangers de l'extérieur, comprenons le danger des hommes. Le personnage de la courtisane détourne ce fait en transposant l'intérieur comme le lieu de ces plaisirs qui, cette fois-ci, sont protégés. La porte, lieu de séparation et d'espionnage, devient le symbole de sa condition lorsqu'elle est ouverte. Alors que chez la femme honnête, la porte ne s'ouvre qu'à son mari ou à ses familiers, celle de la courtisane s'ouvre par l'argent. Si l'intérieur est lieu de la femme, l'extérieur est celui de l'homme. Là, la femme s'expose à tous les dangers. Ce n'est pas tant l'espace de la courtisane que celui de l'entremetteuse qui devient un être hybride mi-homme mi-femme par ses

P. 299: « Moi, je suis vieille et n'ai point peur que l'on me viole dans la rue. »

⁷⁶⁹ *Op. cit.* p. 258.

P. 259: « Qui fait le mal abhorre la clareté, tu le sais, et je pourrais faire quelque mauvaise rencontre en revenant chez moi ».

⁷⁷⁰ Sur la nuit, *Infra* p.478.

cheminements extérieurs. Mais ce détournement de la symbolique de l'espace par la courtisane a pour principale motivation sa nécessité de s'assumer financièrement. En effet, la claustration de la femme honnête s'explique par sa soumission financière à son père ou à son époux. Indépendante et devant subvenir seule à ses besoins, la courtisane n'a d'autres ressources que la vente de ses charmes.

d. L'indépendance financière de la courtisane

Le corollaire du refus de la domination masculine et de l'enfermement de la courtisane est sa nécessité de s'assumer financièrement. Ses revendications d'indépendance et son rejet des normes de la femme honnête l'obligent à trouver seule l'argent qu'elle ne peut gagner « honnêtement » étant donné la sous-rétribution du travail féminin à l'époque. Les auteurs se plaisent alors à représenter ce personnage insoumis comme n'obéissant qu'à un seul maître : l'argent. De là, leur insistance à présenter la courtisane comme un être vénal, quémendant sans cesse des présents, pour acquérir financièrement un pouvoir qu'elle ne pourrait atteindre autrement.

i. La vénalité de la courtisane

Dans toutes les œuvres étudiées, l'amour de l'argent définit la courtisane. Cette vénalité est déjà utilisée comme un leitmotiv dans les œuvres antiques d'où nombre de métaphores et de comparaisons sur ce sujet sont tirées. Ainsi, la métaphore de la « tonte » des vieillards dans *Les Bacchis* de Plaute est reprise dans les *Tromperies* de Larivey⁷⁷¹ et dans *La Vieille Courtisane* où elle explique :

Voilà comment par cents moyens honnêtes,
Je recueillais la laine de mes bêtes :
Donc je tondais les unes quelques fois,
Et quelquefois les autres écorchois :
Usant partout de si grand artifice
Que sans montrer un seul point d'avarice,
Ceux-là dont le plus de présents j'avais pris,
Se réputaient être plus favoris.⁷⁷²

⁷⁷¹ Dans les *Tromperies* de Larivey, à l'acte III scène 2, le médecin se moque du capitaine que la mère et la fille ont trompé, p. 60 : « je sçay qu'elles ont tondu le pauvre mouton jusqu'au vif, et d'une belle façon. »

⁷⁷² *Op. cit.*, p. 185, vers 377-384.

Il en est de même dans *La comédie des Anes* où les portes des filles sont assimilées à des douanes qui ne s'ouvrent qu'à l'argent. Cette comparaison a été reprise et augmentée dans le poème *A Flora* de Lupercio Leonardo de Argensola :

Y tú, Flora, también modera y tasa
los derechos tiránicos que llevas
de entradas y salidas de tu casa.
Pues solamente deben ropas nuevas
al entrar por los puertos el derecho,
y no será razón que a más te atrevas.
No quieras descubrir tu avaro pecho,
ni como mercador tener oreja
abierta solamente a tu provecho.⁷⁷³

Mais l'œuvre antique qui illustre sans doute le mieux l'insatiable cupidité des courtisanes est sans doute *Truculentus* de Plaute où Phronésie manipule et entreprend de dépouiller trois amants en même temps.

Ces exemples montrent qu'il ne faut pas négliger l'influence des œuvres antiques sur nos auteurs et le fait que la cupidité des courtisanes soit fortement ancrée dans les mentalités depuis des siècles. Du reste, Pierre Heugas a remarqué que la rapacité de la femme est un vieux motif de la misogynie médiévale et de la *reprobatio amoris* sur lequel l'Archiprêtre de Talavera a brodé avec beaucoup de virtuosité⁷⁷⁴. Il est vrai que ce fait paraît logique si nous considérons que l'activité des courtisanes relève de la prostitution à des fins vénales. Mais à travers ces œuvres, nous voyons surtout la dénonciation du caractère dangereux et extrême de cette rapacité.

Déjà dans les *Ragionamenti*, Nanna n'a de rapports avec ses amants que contre monnaie sonnante et trébuchante et elle le revendique: "una puttana, che non ha lo animo se non al denaio, non conosce né obbligo né disobbligo ; e avendo lo amore che ha il tarlo, tanto gli è caro uno quanto li porge: vòltati poi in là, a Lucca ti vidi."⁷⁷⁵ Mais l'on reproche surtout à la

Cette métaphore est sans doute à mettre en relation avec le mythe de Circé: l'enchanteresse qui transforme les hommes en bêtes. De même, les amants deviennent des moutons entre les mains des courtisanes qui les réduisent à l'impuissance.

⁷⁷³ *Op. cit.*, p. 97, vers 304-312.

* Et toi aussi, Flora, il modère et évalue les droits tyranniques que tu portes aux entrées et sorties de ta maison. Donc des vêtements nouveaux doivent seulement être le droit entrant par les ports, et il ne serait pas raisonnable que tu oses plus. Tu ne voudrais pas montrer ta poitrine cupide, ni comme un marchand n'avoir l'oreille ouverte seulement pour ton profit.

⁷⁷⁴ *Op. cit.*, p. 492.

⁷⁷⁵ *Ragionamenti* t.I, *op. cit.*, p 137-138.

courtisane de préférer l'argent aux sentiments : ce faisant, elle va à l'encontre de la nature féminine qui la porte à l'amour. Ainsi, dans *Le Railleur*, Clarimand reproche à La Dupré :

Ce ne sont pas de ceux qui touchent votre cœur ;
Ces grands conteurs ne font rien moins que vostre conte,
Qui laissent au lieu d'or, du vent et de la honte:
Le meilleur qu'il vous faut c'est un Comte Allemand ;
Je veux qu'il soit cheval, et parle vieux Romant,
Et qu'il n'ait rien de noble, excepté la dépense ;
Si la crasse en est jaune, on le frotte, on le pense ;
On devient honneste homme à vos yeux par le coust⁷⁷⁶.

Cet amour de la courtisane pour l'argent se trouve aussi illustré dans *La Veuve de Larivey* à la manière d'un jugement de Salomon. Dans cet œuvre, Bonadventure pense sa femme Clémence morte depuis de longues années. Une courtisane nommée elle-aussi Clémence décide alors de lui faire croire que c'est elle son épouse. Or, il s'avère que Mme Clémence n'est pas morte. Dans une scène digne d'un théâtre de boulevard, Bonadventure se retrouve alors entre les deux femmes et pour les départager, il propose que l'une ait sa fortune, l'autre l'homme⁷⁷⁷. Tandis que la courtisane décide de rester modeste et de le laisser choisir afin de ne pas attirer sa méfiance, l'épouse véritable réclame son mari quitte à laisser le bien. Ce choix désintéressé sépare la femme honnête de la vile courtisane.

La courtisane littéraire, nous le voyons, ne fait preuve d'aucun scrupule lorsqu'il est question de s'enrichir. Du reste, dans l'*Histoire comique de Francion*, lors de la rencontre entre Francion et Agathe, celle-ci le prévient de se méfier de Laurette car « elle ne fait rien que pour le profit⁷⁷⁸ ».

À travers ces exemples, nous constatons que dans la littérature, l'image de la courtisane est profondément liée à celle de la cupidité. Certes, traitant de prostitution, il va de soi que l'argent a une grande importance, mais les auteurs insistent sur la soif inextinguible des courtisanes qui les porte à accepter des amants repoussants et à ne rien dédaigner pour être toujours plus riches.

Nous pouvons nous interroger sur les raisons de cette avarice qui semble si profondément liée au personnage de la courtisane. Des raisons culturelles et d'autres

«une putain, qui n'a de cœur que pour l'argent, ne connaît ni obligations ni désobligations ; n'éprouvant d'autre amour que celui d'un ver, un homme ne lui est cher qu'autant qu'il lui donne de quoi ronger : une fois le dos tourné, ni vu ni connu je t'embrouille ! »

⁷⁷⁶ *Op. cit.*, acte I, scène 2, vers 392-399.

⁷⁷⁷ *Op. cit.*, acte IV, scène 6.

⁷⁷⁸ *Op. cit.*, p. 95.

économiques se détachent. En effet, la cupidité de la courtisane s'explique en majeure partie par le fait que la prostitution est son moyen de survie. Ce leitmotiv se retrouve dans toutes nos œuvres: la courtisane n'est cupide que parce qu'elle pense à sa vieillesse. C'est un motif que nous trouvons dès les *Ragionamenti*, ainsi, Nanna explique à sa fille qu'il ne faut dédaigner personne et tout payer avec son corps. Les courtisanes qui « échouent » sont celles qui ne veulent ouvrir leurs portes qu'à des « monseigneurs »:

E chi non degna se non ai velluti è pazza; perché i panni hanno sotto di gran ducati, e so bene io che buona mancia fanno osti, pollaiuoli, acquaruali, spenditori e Giudei: che gli dovea porre in capo di tavola, perchè spendono più che non rubeno. Sì che bisogna attaccarsi ad altro che a sai belli.⁷⁷⁹

De même, dans les *Tromperies* de Larivey, Gillette prévient Dorothée du danger d'aimer sans être payée:

Parquoy, ma fille, demeurons encores sur nostre advantage: battons à l'environ, menons les mains, ballayons la maison, frappons du clou tandis qu'il es chaud du brasier d'amour ; ne laissons aucun venir céans les mains vuydes, et qui ne pourra donner beaucoup qu'il donne peu: toute chose nous est bonne. L'un baille de l'argent, l'autre des chaisnes et joyaux, l'autre des habits, l'autre paye l'huile, l'autre le pain, l'autre le bois et le charbon. Cependant le monceau croist, la maison s'emplit et la bourse augmente. Faisons comme la formis: tandis que tu es en ta beauté, emplissons le grenier pour l'yver qui approche. Voy ces cheveux blancs... c'est l'yver, c'est la neige et les glaçons de nostre aage⁷⁸⁰.

Les courtisanes ne font des économies qu'à cause de la peur de la vieillesse, puisque celles qui ne savent pas épargner voient leurs amants se détourner d'elles. Elles ne doivent alors leur survie qu'au travail de logeuse, d'entremetteuse, de vendeuse de chandelles ou de lavandière. *La Vieille courtisane* le précise:

Quant au métier dont il faut que je vive,
C'est de filer, ou laver la lessive,
Faire trafic de quelques vieux drapeaux,
Composer fards, contrefaire des eaux,
Vendre des fruits, des herbes, des chandelles
Aux jours de fête, et crier famine.⁷⁸¹

⁷⁷⁹ *Op. cit.*, t. I, p. 141.

« Celle qui ne daigne recevoir que les habits de velours n'est qu'une folle ; car sous le drap, il y a de bons ducats, et je sais bien, moi, quelles bonnes étrennes vous donnent aubergistes, volaillers, vendeurs d'eau, dépensiers et Juifs : que j'aurais dû mettre à la place d'honneur, parce qu'ils ne dépensent plus qu'ils ne volent. Il faut donc s'attaquer à autre chose qu'aux beaux justaucorps. »

⁷⁸⁰ *Op. cit.*, p. 78.

⁷⁸¹ *Op. cit.*, vers 485-490.

Cette peur de la misère, omniprésente dans presque toutes les œuvres, traduit une réalité. Nous avons vu en effet qu'aux XVI^e et XVII^e siècles, le travail de la femme fut dévalué et qu'il était difficile pour une femme célibataire de survivre par son labeur. Les prostituées devaient donc être condamnées à l'indigence si elles n'avaient pas mis d'argent de côté pour leur vieillesse. En effet, leur métier étant de plaire aux hommes, une fois leur beauté passée, elles ne pouvaient plus vivre de leur activité. De là leur « chute » dans les rares métiers féminins leur étant ouvert et dont la précarité les menait à la misère. Cette fibre réaliste de la peur de la pauvreté se retrouve dans toutes les œuvres et rappelle que la prostitution n'était pour de nombreuses femmes qu'un moyen de survie.

La courtisane est aussi caractérisée par sa grande capacité à économiser. L'héroïne de *El Anzuelo de Fenisa* a ainsi réussi à épargner une fortune qu'elle investit dans des transactions financières, de même que *La Vieille Courtisane* qui précise :

Je me trouvais de ducats plusieurs milles,
Qui ne m'étaient en un coffre inutiles⁷⁸²

La courtisane doit éviter les dépenses afin de préserver son capital, c'est ce qu'il ressort des *Ragionamenti*, lorsque Nanna explique à sa fille qu'elle doit se faire inviter le plus souvent possible car il n'y a pas de petites économies⁷⁸³. Du Bellay reprend le même principe puisque *La Vieille Courtisane* raconte :

Que dirai plus ? J'avais mille pratiques:
Car tout cela qui s'achète aux boutiques,
Ne coûtait rien, et même le boucher
Le plus souvent était payé en chair:
Jusqu'aux faquins (si l'honneur me dispense
De dire ainsi) j'épargnais la dépense:
Car tout l'argent des honnêtes amis,
Pour mettre en banque, en réserve était mis.⁷⁸⁴

La courtisane substitue l'argent au sexe : ce dernier sert de monnaie d'échange pour régler les moindres frais. Notons la dégradation du corps de la prostituée qui échange ses faveurs contre les services des bouchers et des faquins. Du Bellay fait preuve d'un certain cynisme en montrant que pour économiser l'argent qu'elle a gagné en vendant ses charmes auprès de ses amis « honnêtes », elle est prête à s'entremettre avec des individus qui étaient

⁷⁸² *Op. cit.*, vers 397-398.

⁷⁸³ *Op. cit.*, t. II, p. 95.

⁷⁸⁴ *Op. cit.*, vers 181- 188.

considérés comme infâmes. Preuve que la cupidité mène la plus grande des courtisanes à se conduire comme une « putain » prête à se vendre « contre une bouchée de pain ».

Cette âpreté à épargner n'est pas secondaire : rappelons que la femme était la maîtresse du logis et que c'était elle qui régissait le train de la maison. Une bonne ménagère devait être économe et savoir mener le ménage au meilleur coût. L'avarice de la courtisane n'est peut-être qu'une exagération de la qualité de bonne ménagère ? Au-delà de cela, cette avidité souligne le caractère insatiable de la courtisane qui tombe dans les pires excès pour accroître son capital.

Pour expliquer cette avarice, outre les raisons sociales dues à la peur de la pauvreté, il ne faut pas dédaigner des motifs culturels. Selon les auteurs d'*Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*⁷⁸⁵, l'avarice est le vice sur lequel on a le plus écrit tout au long du Moyen Âge. Cette avalanche de textes aurait pour explication sa victoire sur la superbe, son rival de toujours (et sur la luxure).⁷⁸⁶ Carla Casagrande et Silvana Vecchio expliquent que de nombreux historiens y ont vu une preuve du déclin du Moyen Âge « féodal » et « hiérarchique » au profit d'une nouvelle ère dominée par l'argent. Des sources iconographiques le confirmeraient, où la vocation « féodale » de la superbe et celle d'ordre capitaliste de l'avarice seraient certifiées par les figures qui les représentent respectivement : un cavalier armé et somptueusement vêtu pour l'un, un homme qui serre sa bourse entre les mains ou qui l'a accroché à son cou pour l'autre.

Sara F. Matthews Grieco souligne que ces deux vices se retrouvent dans une estampe de Philippe Galle intitulée « Divitiae » où l'amour des richesses est personnifié par une belle femme parée de bijoux et où à ces pieds se trouvent « Superbia » incarné par une petite figure féminine avec un miroir à la main. Nous retrouvons dans la littérature méretricienne ce lien entre l'amour des richesses et la superbe qui donne à l'argent tout son sens. La Macette de Mathurin Régnier expose clairement les rapports entre la coquetterie et la richesse. La vieille

⁷⁸⁵ Casagrande, C., Vecchio, S., *Op. cit.*, p. 153-192.

⁷⁸⁶ Quevedo, Fr. de, *Virtud militante contra los cuatro pestes del mundo : Invidia, Ingratitud, Soberbia, Avaricia*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Complutense, Quevedo montre l'importance de l'avarice et même lui soumet la luxure. P/ 1141 a : ¿Queréis ver cuán populoso es este pecado, que por él se gobiernan todos los demás ? Es tal que a las mismas pestes las apesta. ¿Quién no conoce la avaricia de la lujuria, que con el interés y por el oro y por las galas atropella la honra y la castidad? La avaricia hace mercancía la fe conyugal en el adulterio, la virginidad en el estupro; hace los cuerpos venales en las rameras.

* « Voulez-vous voir combien est populeux ce péché, par qui tous les autres se gouvernent ? Il est tel qu'il empeste les pestes-mêmes. Qui ne connaît pas l'avarice de la luxure, qui pour l'intérêt, pour l'or et pour les habits, passe outre l'honneur et la chasteté ? L'avarice vend la foi conjugale en adultère, la virginité en stupre, il fait les corps vénaux chez les prostituées ».

l'utilise comme argument pour séduire la demoiselle qui, étant belle, mérite ce qu'il y a de mieux :

Mais pour moy, je voudroys que vous eussiez au moins,
Ce qui peut en amour satisfaire à vos soins ;
Que cecy fût de soye, et non pas d'étamine.
Ma foy ! les beaux habits servent bien à la mine.
On a beau s'agencer et faire les doux yeux,
Quand on est bien paré on en est toujours mieux.⁷⁸⁷

Notons que c'est en étant richement parée qu'elle pourra attirer des amants et donc s'enrichir. En effet, après avoir volé l'argent de son maître, Agathe suit les conseils de Perette :

Lorsqu'elle sceust l'argent que j'avois, elle me conseilla de m'en servir pour en attraper davantage, et fit acheter des habits de Damoiselle, avec lesquels elle disoit que je paroissais une petite nymphe. Mon Dieu ! que je fus ayse de me voir leste et pimpante, et d'avoir tousjours auprès de moy des jeunes hommes qui me faisoient la cour.⁷⁸⁸

Ici, la superbe et l'avarice entretiennent des rapports étroits. Il était entendu que l'inclination de la femme pour les accoutrements de la mode et les plaisirs l'amène forcément à la recherche de l'argent. Cette obsession pécuniaire des femmes, corollaire de leur coquetterie, est censée gouverner leurs rapports avec l'autre sexe. C'est ce qu'illustre l'emblème de Corrozet, « Amour vaincu par argent » (Paris, 1540), qui accuse les femmes de préférer à l'affectivité la vénale accumulation des richesses. Il montre Cupidon, l'air déprimé, qui brûle le bandeau qui lui couvrait les yeux : l'amour n'est plus aveugle, l'argent guide les choix amoureux... Dans ces conditions, il ne faut pas s'étonner que nombre d'auteurs se plaignent de l'irruption de l'argent dans les rapports amoureux. A tel point, qu'il fut incarner par un personnage littéraire : la dame *pedigüeña* qui réclame des cadeaux comme preuve d'amour.

ii. La Dame pedigüeña

La demande fait partie intégrante du métier de courtisane : elle monnaie le désir qu'elle inspire et l'octroi de ses faveurs. Elle joue également avec le sens de l'honneur et l'idéal chevaleresque de l'amant passionné qui est censé ne rien lui refuser. La grande

⁷⁸⁷ *Op. cit.*, vers 87-92.

⁷⁸⁸ *Op. cit.*, p. 104.

spécialiste de la demande est sans aucun doute Lozana. En effet, à chaque fois que quelqu'un la sollicite, elle extorque argent, nourriture ou cadeaux. Ainsi, au *mamotreto* XLI, elle érige en véritable philosophie l'acte de demander:

Que no verná hombre aquí que no saque d'él cuándo de la leña, otro el carbón, y otro el vino, y otro el pan y otro la carne, y así, de mano en mano, sacaré la expesa, que no se sentirá, y esto riendo y burlando, que cada uno será contento de dar para estas cosas, porque no parece que sean nada cuando el hombre demanda un bayoque para peras, y como les sea poquedad sacar un bayoque, sacarán un julio y un carlín, y por ruin se tiene que saca un groso. Así que si yo quiero saber vivir, es menester que muestre no querer tanto cuando me dan, y ellos no querrán tomar el demás, y así se quedará todo en casa.⁷⁸⁹

Son art consiste à demander peu pour qu'on lui donne plus, l'addition de tous les petits dons lui permettant de survivre. Elle monnaie les services qu'elle rend mais de façon subtile afin de laisser croire à ses interlocuteurs que leurs cadeaux sont dus à leur générosité. Dans *El Anzuelo de Fenisa* en revanche, l'héroïne formule clairement à l'un de ses anciens amants qu'il ne pourra la revoir qu'à la condition de lui faire des cadeaux :

Fenisa: Ése es mi intento,
Porque el amor se asegure;
Que no puede amor durar
Sin fundamento y estribo.
Albano: Y ¿qué es el estribo?
Fenisa : El dar,
Porque es, no habiendo dativo,
Cantar mal y porfiar.
Albano: Voy a tratar de tu gusto;
Dame esta noche licencia.
Fenisa : Si me regalas, ¿no es justo?⁷⁹⁰

⁷⁸⁹ *Op. cit.*, p. 376-377.

Portrait de la Gaillarde andalouse, *op. cit.*, p. 207:

Car personne ne viendra céans que je ne sache lui soutirer bois, charbon, vin, pain ou viande, et ainsi, de main en main, j'assurerai la dépense, mine de rien, en riant et en moquant, car chacun sera content de donner pour mes services: trouvant qu'une baïoque est peu de chose pour des nèfles, n'osant payer une seule baïoque et passer pour ladre, le chaland offrira un julius ou un carlin, et qui sortira un gros sera traité d'avaricieux. Si je veux vivre à mon gré, je dois montrer que je demande moins qu'on ne me donne, et les gens ne voudront pas reprendre le surplus, ainsi tout restera au logis.

⁷⁹⁰ *Op. cit.*, p. 780.

* **Fenisa.** C'est mon intention,
Parce que l'amour s'assure,
l'amour ne peut pas durer
sans fondation et base.

Albano. Et quelle est la base ?

Fenisa. Le don,
Parce que n'ayant pas de donneur,
Il est mal chanter et lutter.

Albano. Je vais traiter à ton goût,
Donne-moi licence cette nuit.

Elle n'a aucun complexe à exposer le lien être argent et amour puisque le premier permet de prouver le second. N'oublions pas que c'est à cette époque qu'est né le topos de la *pedigüeña* en Espagne. Comme l'explique José Deleito y Piñuela, le manque de culture spirituelle et d'occupations sérieuses, l'ambiance frivole et puérile dans laquelle vivaient la majorité des dames, les faisaient avides de bijoux, de gourmandises, de fanfreluches et de colifichets, elles étaient capricieuses et manquaient totalement de délicatesse pour se les procurer. De là provient le type de la dame *pedigüeña*⁷⁹¹ qui, sans le moindre scrupule, importunait constamment ses galants, ses amis et même des inconnus et envers qui ses adorateurs devaient se montrer fort généreux s'ils ne voulaient pas la voir mécontente. Quevedo a maintes fois illustré brillamment cette manie des femmes. Comme le signale Andrée Mas, dans sa poésie presque tout s'ordonne autour de l'amour vénal: « au centre, le combat, proprement quévédesque, entre la rapacité de la femme et la ténacité de l'homme. Il s'agit d'un siège: autour de la place, l'armée des quémanteuses, les *pedigüeñas*: professionnelles (encasernées ou non), occasionnelles, pourvoyeuses... et leurs parentes. Dans la place, l'argent: ceux qui n'en n'ont pas, ceux qui le gardent, ceux qui s'en dessaisissent. »⁷⁹² D'ailleurs, Rodrigo Cacho Casal souligne dans *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos* que le motif de la dame *pedigüeña* est l'un des plus récurrents dans ses écrits en prose et en vers⁷⁹³. Il indique que cette figure de la femme demandeuse et trompeuse se retrouve chez les auteurs les plus détachés de la Renaissance et du Baroque espagnol comme Diego Hurtado de Mendoza, Baltasar del Alcázar ou Luis de Góngora. Ainsi, dans *El tomar de las mujeres*⁷⁹⁴, Juan Salinas peint une femme qui prend tout ce qu'il y a à prendre sans distinction. Mais déjà dans le *Romancero General y Flor de diversa poesia*, un romance illustre la réaction d'un amant ayant reçu une liste de cadeaux que lui réclame sa maîtresse :

Ni soy encomendador
pero si hablamos de veras,
mantengo en sola su carta,
de dicinueve encomiendas.
Pero lo de ser cavallero,
no sé como me lo niega,

Fenisa. Si tu me fais un cadeau, n'est-ce pas juste ?

⁷⁹¹ * quémanteuse

⁷⁹² La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo, Paris, Ediciones hispano-americanas, 1957, p. 150.

⁷⁹³ Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2003, p. 93-94.

⁷⁹⁴ Jesus Garcia Sanchez, Marcos Ricardo Barnatan, *Poesia erotica castellana (del siglo X a nuestros días)*, Madrid, Biblioteca Jucar, p. 62.

viendo que hablo despacio,
y que hago mala letra.
Ellos al fin son achaques,
y tretas contra moneda,
que no puede querer bien
muger q[ue] quiere a cualquiera⁷⁹⁵.

Il n'est pas dupe des sentiments de la dame à son égard et sait qu'elle ne s'intéresse à lui que pour son argent. Signalons que la dame *pedigüeña* est espagnole, comme l'indique sa dénomination ; en effet, les poètes français ne consacrent pas leurs écrits à la demande excessive des dames, mais au lien entre l'amour et l'argent. Ainsi, nous pouvons citer de Du Bellay la *Complainte des satyres aux nymphes*, inspirée du poète italien Bembo, où les satyres se plaignent d'être délaissés non pas à cause de leurs difformités ou de leur laideur, mais à cause de leur pauvreté⁷⁹⁶. De même, dans *L'amour Mercenaire* par Guillaume le Breton, le poète se plaint que l'amour ne soit plus guidé que par l'argent, non plus par les danses, les aubades ou les festins. En effet:

Ayant donc ample notice
Que l'amour et l'Avarice
Ont ensemble conjuré,
Sous la faveur de Fortune
Je fis sonner la pecune
Tendant au but désiré.⁷⁹⁷

⁷⁹⁵ Edition de Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, 1948, p. 171 .

* Je ne suis pas recommandeur
mais si nous parlons franchement,
je maintiens seulement votre lettre,
de dix-neuf recommandations.
Mais le fait d'être chevalier,
Je ne sais comment vous me le refusez,
Voyant que je parle lentement,
Et que je fais mauvaise lettre.
Ceux-ci enfin sont des excuses,
Et des ruses contre de l'argent,
Que ne peut pas bien aimer
Une femme qui veut quiconque.

⁷⁹⁶ In *Divers Jeux rustiques*, Paris, Gallimard, 1995, p. 126-127, vers 25-32 :

Bref, si nature nous a faits
En quelques choses imparfaits,
Si sont tels vices excusables,
Puisqu'au ciel ils ont leurs semblables.

Mais vous, qui n'aimez que pour l'or
(Comme toutes femmes encor),
Nous dédaignez, et n'êtes chiches
A ceux-là, qui sont les plus riches.

⁷⁹⁷ In *Cabinet satyrique*, t.I, op. cit., p. 119

Citons également dans ce recueil *l'Ode contre l'avarice d'une dame*, op. cit., t. I, p. 125-127 et la *Satyre contre l'Avarice d'une dame*, op. cit., t. I. p. 262-264.

La femme qui le dédaignait jusqu'alors, au son de l'or, se montra séduite. Elle devint à la fois rouge puis pâissante, « saine et malade », puis prise de folie devant l'argent. Le poète jouit d'elle, puis il s'en repent, elle l'a ruinée et il se retrouve abandonné, languissant d'amour pour elle. Il se plaint de la femme qui se donne à l'homme contre de l'argent, alors que dans la nature les animaux femelles se donnent pour rien aux mâles. Il remarque que dans un baiser la femme prend autant de plaisir que l'homme, d'ailleurs, une chanson par le sieur Motin traite ce sujet : la femme finit par prendre et le plaisir et l'argent⁷⁹⁸.

Si les poètes ne stigmatisent pas la demande, ils soulignent l'échange amour contre argent.

Il faut comprendre qu'en France comme en Espagne, le don était au centre de la société d'alors. *Las Ferias de Madrid* de Lope de Vega nous donne l'illustration de l'importance des dons dans les rapports entre les hommes et les femmes. Comme l'indique le titre, cette œuvre a pour cadre la foire de Madrid, où pour la Saint Matthieu et la Saint Michel il était d'usage de faire des cadeaux aux femmes. Cette coutume ne se limitait pas aux femmes que l'on connaissait mais aux inconnues que l'on rencontrait au hasard des rues. La règle était qu'à partir du moment où une dame acceptait un cadeau, elle s'engageait plus ou moins à accepter la cour que le généreux donateur s'empressait de lui faire.⁷⁹⁹ Mariló Vigil explique la relation créée entre l'amour et l'argent par la survivance du modèle courtois des relations entre hommes et femmes, bien qu'avec des innovations notables par rapport aux héros et héroïnes des XIIe et XIIIe siècles.⁸⁰⁰ On n'attendait plus des chevaliers qu'ils réalisent des exploits guerriers en se recommandant à leur dame ou qu'ils vainquent des dragons ou des géants. Ce qui était espéré d'eux, c'est qu'ils montrent leur amour par des dépenses financières continues, ce qui était, selon l'historienne, en relation avec la tendance au luxe et à l'ostentation qui était si caractéristique du XVIIe siècle.

Dans *l'Escole de l'Interest et l'Université d'amour*, Claude Le Petit illustre les rapports étroits qu'entretiennent l'amour et l'argent. Il raconte qu'un jour, se lamentant d'une maîtresse le dédaignant à cause de sa pauvreté, il s'endort et rêve qu'il rencontre Cupidon. Alors que le poète lui reproche sa pauvreté qui l'empêche d'être aimé, Amour lui explique : « Sçaches que je m'appelle Cupidon, c'est-à-dire cupide de dons, desirieux et ambitieux

⁷⁹⁸ Chanson, in *Le cabinet satyrique*, op. cit. t. I., p. 128-129.

⁷⁹⁹ *Théâtre espagnol du XVIIe siècle*, t.1, Paris, Gallimard, collection La Pléiade, 1994, notice à la *Foire de Madrid*, p. 1350.

⁸⁰⁰ *Op. cit.*, p. 72.

d'avoir »⁸⁰¹. Il entraîne alors l'auteur pour lui faire visiter son université d'amour. A l'entrée, quatre vers sont inscrits sur la porte :

Dans l'université de ce prince nabot
Toutes les dames sont Tomistes,
Tous les amoureux sont Scotistes:
Chacun y peut entrer en payant son escot⁸⁰².

Cette enseigne présente les rapports amoureux comme relevant du financier : l'amour relèverait d'un équilibre entre ce que les femmes doivent réclamer et ce que leurs amants doivent donner. Signalons que l'expression « prince nabot » donne une image grotesque du dieu de l'amour, bien éloignée de sa représentation commune. Puis, le poète se plaint de ce que les poètes ne puissent généralement pas entrer dans cette université à cause de leur pauvreté, ce qui indique encore une fois un renversement de l'image du poète comme chantre de l'amour. Quelle que soit la matière enseignée, on apprend aux filles à demander et aux garçons à donner. Ainsi, dans la salle d'écriture, les petites filles s'entraînent à écrire des promesses et des obligations voire des lettres de répit, des engagements de mariage ou d'argent prêté. Puis, dans la salle de conjugaison, les élèves « conjugoient tout en *do, das dat*, toutefois avec cette différence que les hommes ne conjugoient de ce verbe que le présent *do* et le preterit *dedi* et le futur *dabo*, et les dames seulement l'imperatif, *da vel dato, date vel dato te.* »⁸⁰³ Les hommes doivent apprendre à donner et les demoiselles à demander, d'où le fait qu'ils n'apprennent que les temps et les personnes nécessaires à leur sexe. Comme Cupidon le précise, dans cette université, « Nous les graduons tous et toutes, me répondit-il, es arts liberaux, avec cette différence que les dames le sont ordinairement dans le *Demander* et les gallans dans le *Donner.* »⁸⁰⁴ Cette réécriture d'une œuvre espagnole illustre la répartition des rôles entre les sexes dans le domaine amoureux: les hommes doivent donner des cadeaux et les femmes les recevoir. Il s'agit d'un ordre presque divin puisque le maître de cérémonie n'est autre que Cupidon. Mais cette organisation est païenne puisqu'elle s'oppose à l'amour et à la charité chrétienne. Ainsi, le poète montre le dévoiement du sentiment amoureux, où ce qui est de l'ordre de l'émotion devient soumis à un enseignement, loin de l'idéal de l'amour qu'on ne peut apprendre qu'en le vivant.

⁸⁰¹ *Op. cit.*, p. 12-13.

⁸⁰² *Ibid.*, p. 14.

⁸⁰³ *Ibid.*, p. 20.

⁸⁰⁴ *Ibid.*, p. 43.

Nathalie Zemon Davis précise dans son *Essai sur le don dans la France du XVI^e siècle*⁸⁰⁵ que les traités sur le courtisan fourmillaient de références aux dons qu'il convenait de distribuer pour faire son chemin dans une maison princière. Mais ce système n'était pas limité à la cour ; en effet, il façonnait les relations humaines: que ce soit pour l'obtention d'une charge, pour maintenir de bons rapports entre voisins et seigneurs ou même dans le cadre d'un mariage, les dons structuraient les rapports. Comme le précise l'historienne, la réciprocité et la gratitude reliaient les humains entre eux. À cette époque, on pouvait aller et venir entre le mode du don et celui de la vente, tout en se souvenant toujours de la distinction entre les deux, puisque c'est par rapport à leur caractère mesurable qu'ils se distinguaient. Le retour du don pouvait donc échouer : un homme faisant de nombreux cadeaux à une femme n'était pas pour autant être certain d'obtenir quelque chose en échange.

Les courtisanes détournent le système du don, car là où il doit être spontané, il est réclamé par ces dernières. Nous pouvons néanmoins difficilement assimiler cet acte comme relevant d'un échange commercial. Certes, Nanna dans les *Ragionamenti* compare la prostitution avec le travail d'un aubergiste ou d'un soldat, mais ce n'est pas tant pour son rapport à l'argent que pour son utilité publique. La courtisane exige des cadeaux, mais nous nous situons plutôt dans le registre de l'échange de dons. Le prétendant fait des cadeaux à la courtisane afin de s'attirer ses bonnes grâces. Il ne s'agit pas d'une relation commerciale bilatérale, mais d'un échange de bons procédés. Le prétendant offre des présents pour attirer l'attention de la courtisane et lui prouver son intérêt, puis, il obtient éventuellement les faveurs de la dame. Citons le cas d'Agathe dans le *Francion*, lorsque Marsault lui amène un gentilhomme anglais, il précise à ce dernier :

Là dessus il luy dit qu'il seroit fort à propos qu'il me fist quelque present, comme un poinçon de diamant, pour mettre dans les cheveux, parce qu'il avoit remarqué que je n'en avois point, et que je tenois un peu d'une humeur avaricieuse qui me donnoit de l'inclination à cherir ceux qui me faisoient des largesses.⁸⁰⁶

La courtisane a un rapport ambigu avec l'argent : elle installe une situation de séduction, une simulation de relation amoureuse. Contrairement à une prostituée de rue ou de bordel qui échange tel acte contre telle somme, la courtisane oscille entre la vente et le don. Il est tacite que la courtisane fournit des échanges sexuels contre des cadeaux, mais il n'est pas explicite.

⁸⁰⁵ Paris, Seuil, 2003.

⁸⁰⁶ *Op. cit.*, p.111-112.

Que ce soit à travers le personnage de la *pedigüeña* ou du lien entre l'amour et l'argent, les auteurs dénoncent une société où les rapports humains sont viciés et corrompus. Loin des idéaux chevaleresques de l'amour courtois et de l'amour chrétien où aimer est un don de soi à l'autre, les échanges entre hommes et femmes sont réduits à des transactions financières. Les courtisanes en jouent : elles instaurent avec leurs amants des relations pseudo-amoureuses où les cadeaux ne seraient qu'une façon pour leurs prétendants de prouver leurs sentiments, mais pour autant, elles se situent dans un rapport prostitutionnel non avoué. Cette nécessité de gagner de l'argent pour la courtisane afin de survivre se double d'un autre aspect : elle acquiert ainsi un pouvoir que sa condition sociale et son sexe lui interdisent.

iii. Le pouvoir de l'argent

Des auteurs tels que Quevedo et La Bruyère nous présentent une société obsédée par l'argent. Ainsi, dans le chapitre « Des biens de fortune », La Bruyère condamne l'avidité des financiers et le fait que la quête des honneurs devienne une quête tout court. Le moraliste présente une société où règne l'intérêt et où la vénalité des charges convertit le mérite à la richesse⁸⁰⁷. De même, Quevedo dans son poème *Poderoso caballero es Don Dinero* montre une époque où l'argent s'installe comme pouvoir. Ces condamnations de l'argent ne sont pas nouvelles puisque déjà, parmi les textes sacrés de la tradition chrétienne, se multiplient les reproches adressés à l'argent. Les riches y sont stigmatisés chez Luc (1, 53), Marc (10, 25), alors que la pauvreté est élevée au rang d'idéal de vie, cela étant repris dans les ordres mendiants franciscains et dominicains au XIIe siècle. Dans sa *Philosophie de l'argent*⁸⁰⁸, Georg Simmel, explique l'hostilité de la mentalité religieuse à l'argent. Pour lui, en dépassant le simple échange matériel, l'argent s'élève aux plus hautes sphères et entre en compétition avec Dieu.⁸⁰⁹

Pour Damien de Blic et Jeanne Lazarus, les reproches adressés à l'argent revêtent trois formes récurrentes : une suspicion de principe sur sa prétention à constituer un équivalent

⁸⁰⁷ Sur la vénalité des charges et des financiers, nous conseillons la consultation de l'ouvrage de Jan V. Alter, *Les origines de la satire anti-bourgeoise en France. Moyen-âge-XVIIe siècles*, Genève, Librairie Droz, 1966.

⁸⁰⁸ Paris, Quadrige Puf, rééd. 1999.

⁸⁰⁹ *Ibid.*, p. 282 : « L'hostilité envers l'argent, souvent témoignée par la mentalité religieuse ou ecclésiastique, peut se rattacher à ce sentiment instinctif de l'analogie psychologique, entre la plus haute unité économique et la plus haute unité universelle, et à l'expérience du risque de concurrence entre l'intérêt pour l'argent et l'intérêt religieux – un danger qui s'est révélé non seulement là où la substance de la vie est économique, mais aussi là où elle est religieuse. »

général ; une dénonciation des pathologies morales engendrées par la convoitise qu'il suscite ; une condamnation des pratiques moralement illicites qu'il permet, au premier rang desquelles figure l'usure⁸¹⁰. Ces trois aspects figurent dans la condamnation de l'avarice de la courtisane. D'abord, par la sensation de pouvoir que lui donne sa richesse. Comme l'explique Daniel Dessert, il est traditionnellement reproché aux marchands et aux financiers d'avoir accès par leur argent à des pouvoirs que leur naissance et origines sociales devraient leur interdire⁸¹¹. À l'image de M. Jourdain, le riche cherche à acquérir un statut et une éducation qui ne sont pas en adéquation avec sa naissance; la condamnation de la richesse des courtisanes relève du même phénomène. Par leur fortune, elles entendent exercer une domination que leur condition ne devrait pas leur permettre. Ainsi, dans *El Anzuelo de Fenisa*, la courtisane assied sa puissance sur Lucindo en lui faisant de nombreux cadeaux. Le serviteur de ce dernier, Tristán, s'en inquiète:

Quien no da no tiene acción
A pedir celos, ni hacer
De agravios demostración;
Sólo el dar en la mujer
Alcanza jurisdicción.⁸¹²

L'argent et les cadeaux offerts à une femme permettent d'exercer un certain pouvoir sur elle, un homme généreux peut se montrer jaloux, alors qu'un homme "régalé" doit se montrer patient. Nous voyons ainsi s'élaborer un système de domination où celui qui paie est celui qui a le pouvoir. Cela fonctionne d'ailleurs, puisque Lucindo pense que cet amour qui ne lui coûte rien n'est que plus réel et qu'il l'aime d'autant plus. Par ses nombreux cadeaux, Fenisa a renversé la hiérarchie sexuelle et sociale : elle est femme et elle a le pouvoir de l'argent. Elle exerce nettement sa domination sur son amant qui n'ose s'interposer aux nombreuses visites masculines qu'elle reçoit chez elle. Signalons que si Fenisa se montre aussi généreuse, c'est également parce qu'elle considère ses dons comme des investissements ; en effet, lorsque Lucindo se sent en confiance avec la courtisane et qu'il ne doute plus d'elle, il accepte de lui prêter une forte somme d'argent, que, bien entendu, elle ne lui rendra pas. Cette conception intéressée du don se retrouve dans *La sabia Flora*

⁸¹⁰ *Sociologie de l'argent*, Paris, Editions La Découverte, 2007, p. 8.

⁸¹¹ Argent, pouvoir et société au Grand Siècle, Paris, Fayard, 1984, p 82.

⁸¹² *Op. cit.*, p. 804, début de l'Acte II.

* Qui ne donne pas n'a pas le pouvoir
De demander des comptes, ni de faire
Des démonstrations d'offense.
C'est seulement en donnant à la femme
Que l'on acquiert une juridiction.

malsabidilla. Lors d'un jeu de questions-réponses entre hommes et femmes sur l'amour, le thème de la générosité de certaines dames est abordé.

Claudia. - ¿Por qué las mujeres algunas veces suelen ser liberales con los hombres?

Roselino. – Para obligar con esto a los hombres a que sean más liberales con ellas, de modo que esto es codicia y no liberalidad.⁸¹³

Non seulement la générosité autorise une forme de domination, mais elle devient une ruse pour obtenir plus que ce qui est offert. Cette contrepartie financière permet à la femme de troquer la domination sexuelle qu'elle exerce sur les hommes contre un pouvoir financier. N'oublions pas que nous sommes dans une société où l'argent se diffuse comme une force supérieure et où il prend le pas sur l'aristocratie.

Dans *A Flora* de Lupercio de Argensola, un autre aspect du pouvoir de l'argent est dénoncé. Le poète peint l'ostentation de la courtisane qui lui découvre tous ses biens et qui agit en souveraine avec ses serviteurs et esclaves:

Y tú te imaginabas suficiente
a poderme llevar como de rienda,
a todos tus antojos obediente.
Así lo creo yo, porque mi hacienda
es menos que el tesoro veneciano,
y otro tanto ha de dar quien te pretenda.
Al fin, como si fuera yo aldeano
que se admira de ver con perlas y oro
la gorra del soberbio cortesano, (...) ⁸¹⁴
así me descubriste tu tesoro.

La courtisane veut l'impressionner par sa richesse et ainsi asseoir son pouvoir sur lui. La domination de la courtisane réside non seulement dans la séduction qu'elle exerce sur ses

⁸¹³ *Op. cit.*, p. 376.

***Claudia.** Pourquoi les femmes se montrent-elles parfois généreuses avec les hommes ?

Roselino. Pour obliger ainsi les hommes à être plus généreux avec elles, de façon que c'est de la cupidité et non de la générosité.

⁸¹⁴ *Op. cit.*, p. 91, vers 106-115.

* Et toi tu t'imagines suffisante

Pour pouvoir me mener à la baguette

Obéissant à tous tes desirs.

Je le crois ainsi, parce que ma fortune

Est moins que le trésor vénicien,

Et que qui te sollicite ne doit pas donner moins.

Enfin, comme si moi j'étais un rustre

Qui est admiratif de voir avec des perles et de l'or

Le bonnet du superbe courtisan,

Tu me découvres ainsi ton trésor.

serviteurs et ses amants mais aussi par l'inadéquation entre sa condition et sa richesse. Elle défie l'ordre par une richesse acquise par la force de ses charmes.

Enfin, le problème de l'usure est évoqué dans *El Anzuelo de Fenisa*. La courtisane décide de faire des tractations sur les cours du blé: elle propose à Lucindo de lui avancer de l'argent pour qu'il puisse acheter une cargaison de blé et patienter avant de vendre la marchandise qu'il apporte. Elle lui prête l'argent à un taux de 30%. Soulignons que même si au XVII^e siècle les femmes s'inséraient dans l'économie de marché, cela restait encore marginal. Fenisa est punie pour son excès d'avarice : c'est en franchissant la dernière étape, celle de l'usure, qu'elle est punie. En effet, Lucindo s'en va avec son argent alors que les marchandises laissées en garantie sont tronquées et n'ont aucune valeur.

La dénonciation du pouvoir de l'argent de la courtisane est étroitement liée à la puissance qu'il lui apporte, à l'orgueil qu'elle en ressent et même à la condamnation de l'usure. Par son argent acquis illégitimement, elle prétend accéder à des pouvoirs en inadéquation avec sa condition de femme, ses origines sociales et sa place dans la société.

Le personnage de la courtisane est donc construit principalement sur son pouvoir de transgression. Elle va à l'encontre de tous les codes de la société en se permettant de détourner les symboles de l'honneur et de l'enfermement. Le pouvoir qu'elle acquiert par sa liberté de vie lui permet un regard acerbe sur la gent masculine et une indépendance financière notable. Néanmoins, si la courtisane se construit a contrario des marques de l'honnêteté féminine, elle en dénonce le caractère vicié. Toutes les règles qui assurent la stabilité sociale et la domination de l'homme sur la femme sont détournées par la courtisane et sont dénoncées comme génératrices d'un vice encore plus important.

La courtisane joue avec les règles sociales, elle s'y plie ou elle les détourne selon le bénéfice qu'elle peut en tirer. Elle est un personnage transgressif étant donné qu'elle détourne la norme, mais elle ne le fait pas frontalement. Elle tire une force de ce qui devrait être une faiblesse.

3. Fonction dramatique du jeu avec les apparences

Comme l'indique Jean Rousset, Protée incarne l'homme multiforme dans un monde en métamorphose. « C'est l'homme qui ne vit que dans la mesure où il se transforme, toujours mobile, et voué à se fuir pour exister, il s'arrache continuellement à lui-même ; son occupation est de se quitter, (...) pour signifier qu'il est fait d'une succession d'apparences. »⁸¹⁵ Le baroque surgit d'une période de crises et de doutes qui établit l'inconstance comme une loi de la nature. Suivant le titre d'une œuvre de Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, l'homme baroque doute de tout, de la réalité, de ce qu'il vit et de ce qu'il voit. Dans ce cadre, la courtisane illustre par son inconstance le baroque de la vie : sans cesse en mouvement, en constante métamorphose, elle se masque derrière des apparences toujours fluctuantes et souvent trompeuses.

a. Souvent femme varie, bien fol qui s'y fie

Cette formule que François 1^{er} aurait gravée sur l'une des fenêtres de son château de Chambord illustre à merveille la multiplicité et l'inconstance de la femme. D'un point de vue médical, ce fait était expliqué par ses mouvements de matrice qui la rendaient instable et par son incapacité à mener des raisonnements logiques. Sara F. Matthews Grieco souligne que les proverbes et la littérature d'élite, l'imagerie urbaine, l'emblématique et l'estampe savante, en bref, tous les moyens de communication sociale s'épaulent pour affirmer la mutabilité féminine. Elle explique que les sources de cette différence fondamentale entre les deux sexes étaient imputées aux influences astrales. La lune, astre féminin, varie constamment, d'où la versatilité des êtres qui tombent sous son influence. En revanche le soleil, astre masculin, est symbole de la fermeté et de la permanence.⁸¹⁶ Dans le cas de nos courtisanes littéraires, leur mobilité se situe au niveau du changement d'amants, de leur capacité à s'adapter selon le caractère et les désirs de chacun et de leur identité fluctuante : preuve en est qu'elles incarnent l'inconstance et le change baroque.

Dans *Eros Baroque, Anthologie thématique de la poésie amoureuse*⁸¹⁷, Gisèle Mathieu-Castellani esquisse l'évolution de la notion de change amoureux. Ainsi, elle oppose

⁸¹⁵ *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, Paris, Librairie José Corti, 1953, p. 21.

⁸¹⁶ *Op. cit.*, p. 370.

⁸¹⁷ Paris, Librairie A.G. Nizet, 1986, p. 17-19.

Pétrarque, qui constatait avec amertume le conflit permanent entre la chair et la raison, avec les néo-pétrarquistes et Montaigne. Ces derniers soulignaient leur incapacité à résister au change. Elle explique que les baroques prirent le relais des néo-pétrarquistes en se bornant à colorer de noir la même vision et à développer plus systématiquement une esthétique et une éthique du change. Ils aimaient opposer l'inconstance féminine qu'ils déploraient à leur propre constance. Mais là où les néo-pétrarquistes blâmaient le dédain d'une dame, et ce faisant, en restaient à la critique d'un défaut féminin, les baroques allaient jusqu'à la justification et à la compréhension, voire à l'éloge de l'inconstance féminine. Mais même dans le cas d'une inconstance partagée, la critique souligne que, si la masculine acquiert droit de cité, la féminine, même lorsqu'elle est acceptée ou tolérée, est considérée comme le produit d'une nature trop faible et reste l'objet d'un jugement, même si elle n'est plus objet de scandale.

La femme est instable depuis sa création-même : rappelons que c'est la faiblesse d'Ève qui a entraîné la chute de l'humanité. Le Don Juan de Tirso de Molina n'est-il pas « le fléau de Dieu » envoyé pour punir la faiblesse des femmes ?

i. Le ballet des amants

Dans *L'intérieur et l'extérieur, essai sur la poésie et sur le théâtre au XVIIe siècle*, Jean Rousset propose une classification de l'inconstance sur laquelle nous nous baserons. Il différencie l'inconstance noire de la blanche. Cette dernière consiste à ne pas s'irriter ou s'effrayer de l'universelle instabilité, mais à s'en enchanter et à s'en griser; au lieu de prendre de front l'inconstance pour tenter de la dépasser ou de la nier, il s'agit de s'y plonger pour la caresser, la savourer, en tirer de la joie et parfois de l'art. Cette inconstance blanche serait la prise de conscience par l'homme de l'instabilité du monde; mais plutôt que de chercher une stabilité, il s'enivre et se grise de ce mouvement. Ainsi, dans *Le temple de l'inconstance*, un poème de Du Perron, le poète célèbre la légèreté de l'inconstance :

Je veux bastir un temple à l'inconstance ;
Tous amoureux y viendront adorer,
Et de leurs vœux jour et nuit l'honorer,
Ayans le cœur touché de repentance.

De plume molle en sera l'edifice,
En l'air fondé sur les aisles du vent,
L'autel de paille, où je viendray souvent

Offrir mon cœur par un feint sacrifice⁸¹⁸.

Loin d'être blâmée, l'inconstance est littéralement édifiée ; sa construction en paille et en plume transcrit la légèreté du monument qui accueillera les amants. L'inconstance blanche loue ce mouvement qui exprime la virtuosité de la vie.

L'inconstance noire montre qu'en regard de Dieu qui est permanence, l'existence humaine se perçoit « comme une ombre instable, une inconstance qui est la marque d'une insuffisance ontologique ; c'est le péché qui s'éprouve ici en termes de passage et de mouvement ; et inversement l'inconstance se voit affectée d'un signe négatif, colorée d'une ombre noire. »⁸¹⁹ Jean Rousset s'appuie sur les poésies de Sponde, d'Aubigné et Chassignet pour montrer la fascination et le rejet que l'inconstance suscite. « Les esprits de cette lignée voient l'être dans son instabilité et son écoulement, mais avec répulsion, car ils éprouvent l'inconstance comme un mouvement maléfique, entraînant le monde dans son flux destructeur. »⁸²⁰

Le poète s'effraie de l'inconstance de l'homme qui ne peut trouver le salut qu'en se tournant vers Dieu, « immuable et éternel ». D'ailleurs, soulignons que le poème « Rien n'est icy constant » de Du Bartas oppose la mutabilité à Dieu :

Mais la seule matière immortelle demeure,
Tableau du Tout-puissant, vray corps de l'univer,
Receptacle commun des accidents divers,
Toute pareille à soy, toute en soy contenue,
Sans que le vol du temps l'accroisse ou diminue (...).⁸²¹

Cette constance de l'essence de Dieu s'oppose à l'inconstance de la courtisane qui passe d'un amant à un autre :

Telle qu'une Lais, dont le volage amour
Voudroit changer d'ami cent mille fois le jour,
Et qui n'estant à peine encore deslaccée
Des bras d'un jouvenceau, embrasse en sa pensée
L'embrassement d'un autre, et son nouveau plaisir
D'un plaisir plus nouveau lui cause le désir.⁸²²

⁸¹⁸ Rousset, J. *Anthologie de la poésie baroque française*, t. 1, Paris, Librairie Armand Colin, 1968, p. 70-71, vers 1-8.

⁸¹⁹ Rousset, J., *L'intérieur et l'extérieur, essai sur la poésie et sur le théâtre au XVII^e siècle*, Paris, Librairie José Corti, 1968, p. 129.

⁸²⁰ *Ibid.*, p. 130.

⁸²¹ *La Sepmaine*, 1581, Paris, Société des Textes français Modernes, 1994, Le second jour, v. 202-207.

⁸²² *Ibid.*, vers 215-220.

Il n'est pas étonnant que pour signifier l'inconstance de l'être, le poète recoure à l'exemple de la courtisane, car elle incarne l'instabilité par la multiplicité de ses amants. Mais cette inconstance est la conséquence de celle de ces derniers : c'est parce qu'ils se montrent inconstants qu'elle doit faire de même. Signalons que les vieilles courtisanes encouragent les jeunes à profiter de leur jeunesse, car elles ont conscience de l'instabilité du monde, des hommes et de leur beauté.

L'image de la courtisane incarne ce que nous pourrions nommer, de façon audacieuse, l'inconstance grise. Elle est à mi-chemin entre l'inconstance blanche et la noire. Elle est tout d'abord le versant féminin de l'inconstance blanche : la mobilité amoureuse de ses amants pèse sur elle. C'est parce que les hommes se plaisent à papillonner d'un amour à l'autre qu'elle est courtisane. Là où la légèreté de ces messieurs s'explique par le goût du changement⁸²³, ce sont les nécessités économiques qui définissent le rythme de la courtisane : elle a conscience du temps qui passe et que sa survie en dépend. C'est un topos de la littérature sur les courtisanes que de condamner celles qui n'ont qu'un seul amant. Dès la littérature antique, nombre des *Dialogues des courtisanes* de Lucien, de pièces de Plaute et Térence mettent en garde les courtisanes contre la fidélité. Dans *La comédie de la Corbeille* de Plaute la mère Syra dénonce à sa fille la fidélité :

C'est là une idée qui convient plutôt à une dame, ma petite Sélénie, de n'aimer qu'un seul homme, et de passer sa vie entière avec celui à qui on est lié par le mariage. Mais une courtisane est pareille à une cité prospère : elle ne peut être opulente toute seule, il faut qu'elle soit visitée par beaucoup d'hommes !⁸²⁴

D'ailleurs, remarquons que dans la définition que nous avons esquissée, la multiplicité des amants est un critère inhérent à la profession de courtisane. Il en est de même dans *La comédie du fantôme* où Scapha condamne Philématie de n'avoir qu'un seul amant. Nous percevons également cette idée dans *Les regrets de la Belle Heaulmière* de François Villon et dans *Le roman de la rose* dans les conseils de la Vieille à Bel Accueil. Ce lieu commun de la misogynie médiévale, de la France et de l'Espagne, se retrouve dans *La Célestine*, lorsque la vieille vilipende Areusa pour sa réticence à n'avoir qu'un seul amant :

⁸²³ Pensons à la tirade du Dom Juan de Molière, *Dom Juan ou le festin de pierre*, *Théâtre complet*, Paris, Editions Imprimerie nationale, 1997, v. III, acte I, scène 2, p. 21 :

« Non, non, la constance n'est bonne que pour des ridicules ; toutes les belles ont droit de nous charmer, et l'avantage d'être rencontrée la première ne doit point dérober aux autres les justes prétentions qu'elles ont toutes sur nos cœurs. Pour moi, la beauté me ravit partout où je la trouve, et je cède facilement à cette douce violence dont elle nous entraîne. »

⁸²⁴ Plaute, Térence, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, La Pléiade, p. 316.

¿Qué quieres, hija, deste número de uno? Más inconvenientes te diré del que años que tengo auestas. Ten siquiera dos, que es compañía loable: como tienes dos orejas, dos pies y dos manos, y dos sabanas en la cama; como dos camisas para remudar. Y si más quieres, mejor te irá, que mientras más moros, más ganancia.⁸²⁵

Ce qui motive cette inconstance est d'abord le fait de ne pas dépendre d'un seul homme. Ce serait prendre le risque de se retrouver seule une fois qu'il serait lassé, car contrairement à une femme mariée qui est unie « pour la vie », la courtisane peut être abandonnée. C'est ce qu'explique brutalement Gilette à sa fille dans *Les Tromperies* de Larivey :

Et bien ! posons le cas que son père le marie ou qu'une autre luy monstre bon visage, ne te plante-il pas là pour reverdir ? ne tourne-il pas les épaules ? Ouy, si qu'il ne donneroit un verre d'eau. Comment feras-tu ? Tu perdras doublement, et l'amant et ce que tu luy devois dérober.⁸²⁶

D'ailleurs, dans *Lucrèce ou l'adultère puni*, c'est ce qui arrive à Eryphile qui a délaissé ses autres amants pour Télémaque et qui souffre sentimentalement et financièrement de l'abandon de son bien-aimé pour une autre. Au début de l'acte II, dans un monologue, elle se plaint :

Volage, à ton sujet j'exilai ces amants
Dont s'égalait le lucre à mes contentements ;
Tu t'es rendu le seul possesseur de ma grâce,
Tu leur as fait quitter et la palme et la place,
Puis mille fois ingrat, la première beauté
Attire tes désirs devers la nouveauté ;
Parjure tu me fuis, maintenant dédaignée
De ceux de qui pour toi j'ai la haine gagnée.
Ô simple, ô simple fille ! eh quoi, depuis le jour
Que tu prends tes leçons en l'école d'amour,
Savais-tu pas qu'il faut ne préférer personne
De ces nouveaux venus que le hasard te donne ?
Qu'au prix de leur argent on se doit allumer,
Et semblables pigeons à l'envi les plumer ?⁸²⁷

Mais cette nécessité de multiplier les relations afin de pouvoir survivre n'est guère comprise par les hommes. En effet, le caractère volage des courtisanes est rejeté comme

⁸²⁵ *Op. cit.*, p. 294.

P. 295: « qu'attends-tu, ma fille, de ce nombre un ? Je t'en dirai plus d'inconvénients que je n'ai d'années sur le dos. Aie deux amants au moins, c'est compagnie louable, comme tu as deux oreilles, deux pieds, deux mains, deux draps dans ton lit et deux chemises pour te changer. Et si tu en veux davantage, il n'en ira que mieux ; plus on y gagne ; »

⁸²⁶ *Op. cit.*, p. 78.

⁸²⁷ *Op. cit.*, p. 202-203.

antinaturel là où il est vu comme une norme pour eux. Il en est ainsi dès la première scène de *El Anzuelo de Fenisa*, où Camilo dénonce le grand nombre d'amants de Fenisa :

Uno ha de amar, y tener celos de uno;
Más ¡Donde una mujer forma escuadrones
De tantos hombres, que con menos gente
Alejandro venció dos mil naciones!
Donde hay un galán dentro y otro enfrente,
Doce de a pie, cuarenta a caballo,
Tal en la posesión, tal pretendiente,
Vergüenza es ésta, y más que no lo hallo
Aun en los animales, pues sabemos
Que viven cien gallinas con un gallo;
Que glorioso levanta los extremos,
El pardo gamo entre cincuenta gamas,
De las puntas que nunca ofender vemos.⁸²⁸

Il est vrai que cette multiplicité des partenaires ne paraît pas aller de soi pour nombre d'amants entretenant une courtisane. En effet, dans *Les Tromperies*, Constant propose un contrat de location d'un an à Gilette pour que Dorothée ne soit qu'à lui. Il s'agit d'une résurgence d'une pratique antique qui consistait à établir un contrat de location avec une courtisane pour une durée précise.⁸²⁹

Mais ce qui est le plus fortement dénoncé, ce n'est pas tant la multitude des amants qui est inhérent au métier de courtisane, que le fait qu'elle ne s'en cache pas. Ainsi, dans *Stances*

⁸²⁸ *Op. cit.*, p. 771-772.

* Un doit aimer et être jaloux d'un.

Car, Où une femme forme-t-elle des escadrons
De tant d'hommes ? Avec moins de personnes
Alexandre vainquit deux milles nations !
Où il y a un galant dedans et un autre en face,
Douze à pied, quarante à cheval,
Un tel en possession, un tel prétendant,
C'est une honte, et en plus ce n'est pas atteint
Même chez les animaux, puisque nous savons
Que cent poules vivent avec un coq.

Signalons que la comparaison des femmes avec les poules doit être une image traditionnelle puisque nous pouvons la retrouver dans une *letrilla satírica* de Quevedo, n°643 dans *Poesía completa II*, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1995, p. 140-141 :

« Sabed, vecinas,
Que mujeres y gallinas
Todas ponemos :

Unas cuernos y otras huevos »

*Sachez, voisines,

Que les femmes et les poules,
Toutes nous pondons un oeuf :

Les unes des cornes et les autres des œufs.

⁸²⁹ Dans la *Comédie des ânes* de Plaute, dont est fortement inspiré *Les Tromperies*, l'amant propose un contrat de location avec un grand nombre de clause qui réduit la liberté d'action de la courtisane. (p.73 de l'édition Pléiade)

sur une jeune courtisane par le sieur de Lingendes, le poète se plaint de ce que sa maîtresse publie à tous vents ses aventures :

J'approuve vos plaisirs et qu'il vous soit loysible
D'en jouyr bien à point,
Car, donnant tant d'amour, il seroit impossible
Que vous n'en eussiez point.

Mais, puis que le péché point de blasme n'apporte
Quand on le cache bien,
Je voudrois seulement que vous fissiez en sorte
Que je n'en sceusse rien.⁸³⁰

Par son activité, la courtisane se doit d'avoir plusieurs amants pour survivre mais, en revanche, ceux-ci lui demandent de leur laisser croire qu'ils sont les seuls. Le personnage littéraire de la courtisane est un paradoxe car sa condition est soumise à l'inconstance des hommes et cette dernière doit donc se montrer, elle-aussi inconstante, mais les amants rejettent ce trait.

Si les auteurs peignent les courtisanes comme étant pleinement conscientes de leur fragilité, ce n'est pas pour autant qu'elles se posent la question de la rédemption. Elles sont un versant de l'inconstance blanche puisque, par leur personnage, les auteurs posent la question de Dieu. Ils montrent ainsi l'illusion d'un monde où les amants s'enivrent de la légèreté de l'inconstance, où les courtisanes sont soumises à ce change et à la conscience du temps qui passe, et où finalement tous oublient Dieu.

Signalons qu'à l'instar de Jean Rousset, nous pouvons remarquer qu'à l'inconstance qui prône ainsi la multiplicité des cœurs, se rattache « une expérience particulière du temps qui n'est pas seulement fuite d'un être s'écoulant comme une eau, mais aussi division de la masse temporelle en ces fragments innombrables que sont les instants. »⁸³¹ La vie d'une courtisane obéit, elle aussi, à un fractionnement du temps sans continuité: elle n'est qu'une succession d'amants. Chaque amant représente une période de sa vie, comme dans *La sabia Flora Malsabidilla* ou *La vieille courtisane*.

Mais c'est sans doute les *Ragionamenti* de l'Arétin qui nous offrent un fractionnement temporel le plus probant. Lors de la journée consacrée à la vie des putains, Nanna accumule les anecdotes. La temporalité est noyée sous le flot de ses amants. N'oublions pas que la chronologie de la vie d'une femme dépendait de son état : vierge,

⁸³⁰ *Le Cabinet satirique, op. cit.*, t. I, p. 103.

⁸³¹ *Op. cit.*, p. 132.

mariée, veuve ou courtisane. La virginité constituait un état de non sexualité, puis le mariage permettait à la femme d'être comblée par son mari, enfin le veuvage marquait le retour, logique, à une non-sexualité. Mais le personnage de la courtisane n'obéit pas à cette chronologie: elle passe de l'état de vierge à celui de femme publique. Le nombre élevé de ses aventures empêche de se rendre compte de sa situation dans le temps. La vie des femmes est une fois de plus dépendante de celle de l'homme et de sa vision de la femme. Le féminin est soumis au masculin, il ne se définit que par rapport à lui. Les courtisanes ont conscience que le temps et l'inconstance amoureuse des hommes sont liés.

Cette vision du temps morcelé s'oppose à l'au-delà divin : les amants et les courtisanes s'enivrent par une accumulation qui leur donne l'impression d'une vie « remplie » mais ils oublient le plus important, leur rédemption. Ils sont comme Don Juan qui est toujours en mouvement, qui se fuit lui-même et qui oublie Dieu.

ii. L'adaptation en fonction de tous

La courtisane incarne le change puisque son activité consiste en partie à s'adapter à tous ses galants. Par son art de l'observation, elle connaît la nature et les caractéristiques de chacun et s'en accomode. Du reste, dans la première journée du second tome des *Ragionamenti*, Nanna informe sa fille sur les comportements à adopter selon le caractère et la nationalité des hommes. Elle doit ajuster son comportement non seulement à l'âge et à la classe sociale, mais surtout aux particularités liées aux races, aux habitudes nationales, régionales ou locales et à la multiplicité des tempéraments. La clé du succès réside dans l'observation : “e perché i costumi altrui son di più ragioni che le fantasie de la persone, studia, spia, antivedi, considera, pon mente, asottigliati e crivella i cervelli di tutti”⁸³². Elle livre alors les caractéristiques des Espagnols, des Français, des Allemands, des Juifs, des Florentins, des Vénitiens, des Siennois, des Napolitains, des Génois, des Romains, des Bolognais, des Lombards, des Mantouans et enfin des Ferrarais. À chaque fois, elle décrit des singularités nationales ou raciales et explique comment agir en fonction de celles-ci. Voici comment se conduire avec un Français:

Nanna. – Stà salda. Un francioso, aprigli tosto, aprigli in un baleno ; et mentre tutto allegro ti abbraccia e a la carlona ti bascia, fà comparire il vino. E con tal nazione esci de la natura de le puttane, che

⁸³² *Op. cit.*, t. II, p. 46.

“et comme la variété des mœurs est encore plus grande que celle des personnes, étudie, épie, prévois, considère, fais attention, aiguise ton esprit et passe au crible les cervelles de tous. »

non ti darieno un bicchier d'acqua se ti vedesser transire; e con due fette di pane, cominciate a domesticar l'amore insieme; e senza star molto in sul convenevole, accettalo a dormir teco, cacciando con bel modo ogn'altro. Intanto parrà che tu abbia a fare il carnasciale, tanta robba ti digrandinerà in cocina. Che più? Egli ti scapparà de l'unghie in camiscia: perché i bottiglion, che sanno meglio perdere che guadagnare, e più facilmente scorda <r>si di se stessi che rammentarsi d'ingliuria che si gli faccia, non darà punto di cura se tu lo rubi o no.⁸³³

Ce catalogue des mœurs de toute l'Europe est suivi d'une véritable liste des tempéraments auxquels Pippa aura affaire. Paul Larivaille explique qu'il ne faut pas chercher dans cette galerie de comportements l'amorce d'un traité de psychologie appliquée. En effet, la narratrice ne va pas au-delà d'une classification très sommaire des nationalités et des caractères qui ne suit aucun ordre. Cette accumulation désordonnée, loin de n'être qu'un morceau de bravoure, témoigne d'une connaissance approfondie du caractère humain. À force de côtoyer les hommes, la courtisane devient experte en la pluralité des caractères. Elle forge sa connaissance par l'observation et l'analyse des comportements humains et le danger réside pour les hommes dans le fait qu'elle sait agir en conséquence.

Nous retrouvons cette caractéristique de connaître les caractères et agir en fonction d'eux dans *La Tía Fingida*, attribuée à Cervantès, où Esperanza prouve à sa tante qu'elle sait tout ce qu'il y a à savoir:

¿Hay mas que hacer, que incitar al tibio, probocar al casto, negarse al carnal, animar al cobarde, alentar al corto, refrenar al presumido, despertar al dormido, convidar al descuidado, acordar al olvidado, requerir al...escribir al ausente, alabar al necio, celebrar al discreto, acariciar al rico, y desengañar al pobre? ¿Ser ángel en la calle, santa en la iglesia, hermosa en la ventana, honesta en la casa, y demonio en la cama?⁸³⁴

⁸³³ *Op. cit.*, p. 47

P. 47: **Nanna**. Ecoute bien. Un Français, ouvre-lui aussitôt, ouvre-lui en un éclair ; et pendant que, tout guilleret, il t'embrasse et te baise à la bonne franquette, fais sortir le vin. Avec cette race de gens, laisse là le naturel des putains, qui ne te donneraient pas un verre d'eau quand bien même elles te verraient trépasser ; et avec deux tranches de pain, commencez à apprivoiser l'amour ensemble ; et sans perdre de temps en convenances, accepte qu'il couche avec toi et chasse gentiment tous les autres. Alors tu auras l'impression de t'apprêter à faire Carnaval tant il te pleuvra de victuailles dans ta cuisine. Que te dire d'autre, il sortira de tes griffes en chemise : parce que ces soiffards savent mieux perdre que gagner, et plus facilement s'oublier eux-mêmes que se souvenir de quelque injure qu'on leur fasse. Il ne se souciera pas que tu le voles ou non.

⁸³⁴ *Op. cit.*, p. 362.

Les Nouvelles exemplaires, *op. cit.*, p. 603 :

Qu'y a-t-il donc à connaître de plus qu'à inciter le timide, provoquer le chaste, se refuser au voluptueux, animer le craintif, donner du cœur au niais, refréner le présomptueux, réveiller l'endormi, inviter l'insoucieux, écrire à l'absent, louer le sot, divertir le spirituel, caresser le riche, décevoir le pauvre, être ange dans la rue, sainte à l'église, belle à la fenêtre, honnête à la maison et démon au lit ?

L'accumulation des oxymores livre une technique de séduction assez simple : il faudrait agir a contrario du caractère de chacun. La phrase de conclusion n'est pas sans rappeler l'idée déjà avancée dans les *Ragionamenti* de l'Arétin : la courtisane doit être honnête et putain à la fois. Nanna exprime parfaitement cela dans la formule : « e vo'che tu sia tanto puttana in letto quanto donna da bene altrove⁸³⁵ ». Elle doit incarner un composite de tous les aspects de la femme : elle doit avoir l'innocence de la vierge, la fidélité de la femme mariée et la liberté sexuelle de la prostituée. La courtisane doit être ce que son amant veut. Ce personnage occupe donc la fonction dramatique du miroir : le désir des hommes se reflète en elle. Ainsi, nous retrouvons un trait de misandrie déjà vu auparavant, la nature perverse de la femme ne serait due qu'à la propre perversité des hommes. Une fois encore, le féminin ne se définit qu'en fonction du masculin.

La Dupré dans *Le Railleur ou la Satyre du temps* nous livre une preuve supplémentaire de ce rapport à l'autre puisqu'elle lit dans les yeux de son amant comment elle doit agir :

Tu veux de mes faveurs qui te plaisent le mieux
Le refus par la bouche, et le don par les yeux :
Ton gré m'est un miroir, où mon front s'étudie,
Qui me rend l'action plus douce, ou plus hardie,
Qui compose ma mine, et règle mes attrais⁸³⁶.

Par cette réplique, nous comprenons que le désir naît de l'opposition. L'amant trouve son désir en ce que la courtisane incarne une anti-dame parfaite.

Un lien étroit est à établir entre la courtisane et le courtisan, même si nous n'oublions pas que ce terme n'est pas son équivalent féminin que Castiglione a nommé « dame de palais ». Ces deux personnages ont pour caractéristique l'art du paraître. Pour plaire au Prince, le courtisan doit savoir cacher ses défauts et mettre en avant ses qualités. Il doit surtout simuler d'être tel que l'aimerait le prince. Comme l'explique Jean Pierre Cavaillé, on exige aux particuliers la mise en œuvre permanente d'une capacité de discernement et de séparation effective entre l'intériorité – convictions privées, passions intestines, pensées secrètes, etc. – et la soumission extérieure aux lois, cérémonies, ordres, règles de bienséances, coutumes autorisées, etc.⁸³⁷ Mais la dissimulation (*avvertita dissimulazione*) voulue non frauduleuse

⁸³⁵ *Op. cit.*, t. II, p. 18.

« je veux que tu sois aussi putain au lit que femme comme il faut ailleurs »

⁸³⁶ *Op. cit.*, acte II, scènes 1, p.127, vers 339-343.

⁸³⁷ « De la construction des apparences au culte de la transparence. Simulation et dissimulation entre le XVIe et le XVIIIe siècle », *op. cit.* p. 89

trouve une place majeure dans la présentation de soi, et donc dans le rapport aux autres, comme occultation de ses propres défauts et mise en valeur de ses propres qualités. La courtisane doit donc cacher ou plutôt dissimuler sa condition de femme libre pour plaire à son amant et lui offrir ce à quoi il aspire : l'amour d'une femme honnête. Pour ce faire, elle est sans cesse en représentation et se montre telle que l'autre veut la voir.

iii. La courtisane comme incarnation du change

Par sa capacité à changer, le personnage de la courtisane pose le problème de l'identité : nul n'est vraiment ce qu'il semble être. « Todo es verdad y todo mentira ⁸³⁸ » est une position fondamentale de la dichotomie baroque. Dans *La Ingeniosa Elena (la hija de la Celestina)*, Elena multiplie les déguisements et les identités. Nous proposons une courte présentation du personnage par chapitres afin de nous en rendre compte :

- Chap.1. : Elena est présentée comme une séductrice qui soutire des informations à un jeune page.
- Chap. 2 : Elle se fait passer auprès de l'oncle de Don Sancho pour une jeune femme abusée qui veut entrer au couvent.
- Chap. 3 : Elle raconte sa vie : elle est la fille d'un Galicien et d'une esclave nommée Celestina.
- Chap. 4: récits de Montúfar, La Madre et *El marido*.
- Chap. 5 : Rattrapée par Don Sancho qui refuse de la voir comme une voleuse, elle se présente comme une femme mariée qui rejoint son époux à Madrid.
- Chap. 6 : Elle est à nouveau Elena : une femme dangereuse et indépendante puisqu'elle abandonne Montúfar malade, qui, étant guéri, la rejoint et la punit.
- Chap. 7 : Elle est retrouvée par Don Sancho qui la prend pour une hallucination.
- Chap. 8 : les comparses font la paix et récit *Del pretendiente discreto*.
- Chap. 9 : suite du récit.
- Chap. 10 : suite du récit.
- Chap. 11 : Elena devient une fausse dévote à Seville et se fait passer pour la sœur de Montúfar.
- Chap. 12 : Elena épouse Montúfar et devient une courtisane.

Nous voyons ainsi qu'Elena multiplie les identités, elle est à la fois tous les états de la femme : la jeune fille abusée (chap. 2), la femme mariée (chap. 5), la bigote (chap. 11) et la

⁸³⁸ * tout est vérité et tout est mensonge.

courtisane (chap. 12). De même, elle est à la fois une femme d'origine servile, car fille d'un serviteur galicien et d'une esclave maure, et, pour Don Sancho et son oncle, une dame et une demoiselle de bonne condition. Ce personnage plante une interrogation récurrente de la courtisane : comment savoir quelle est sa véritable identité ?

La courtisane dans *La sabia Flora malsabidilla* incarne à merveille ce change par ses multiples personnalités. Pour Teodoro, elle est d'abord la jeune gitane à qui il a fait perdre la réputation. Puis, pour se venger, elle se présente à lui comme une cousine éloignée, chaste et honnête et il ne la reconnaît pas. À la fin du premier acte, Marcelo, le frère de Teodoro, la démasque comme la petite gitane. Au début du second, Teodoro reçoit une lettre où il apprend que cette même gitane est morte poignardée par son amant : Flora est donc à nouveau reconnue comme sa cousine. Sauf qu'au troisième acte, la courtisane s'est renseignée auprès d'un juriste et a appris qu'elle devra se marier sous sa véritable identité pour que l'union soit valide. Par conséquent, elle avoue la vérité à Teodoro, mais elle prend garde d'envoyer Camilla chez lui pour lui expliquer que lui faire croire qu'elle est la gitane constitue une épreuve afin de s'assurer de son amour. La pièce se finit sur le mariage de Teodoro et de Flora, la question de l'identité de l'héroïne restant un mystère pour son époux : est-elle sa cousine ou une gitane ? Cet imbroglio sur l'identité de la courtisane montre que ce personnage peut être qui elle veut. Elle est à la fois la petite gitane et la femme honnête qui vit enfermée et qui n'aspire qu'à épouser Teodoro. D'ailleurs, à la lecture de cette pièce, il se dégage qu'au début Flora par son caractère et ses paroles est la petite gitane et la courtisane, alors qu'à la fin de la pièce, elle est devenue Flora.

Comprenons que le dédoublement d'identité est l'un des ressorts les plus utilisés de la *comedia* espagnole : personne n'est ce qu'il semble être. Il suffit de penser aux nombreuses œuvres qui se dénouent par la révélation de la véritable identité d'un ou même de plusieurs personnages⁸³⁹. Et cela sans compter les nombreuses œuvres consacrées à la femme déguisée en homme : la *mujer varonil*. Mais là où les personnages féminins se déguisent en hommes pour pouvoir se venger et retrouver leur honneur, comme dans *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina ou *La Vida es sueño* de Calderón de la Barca, la courtisane le fait

⁸³⁹ Nous pouvons citer *El perro del hortelano* de Lope de Vega ou *El vergonzoso en el palacio* de Tirso de Molina où le jeune homme de condition modeste qu'aime une dame se révèle à la fin de bonne famille.

pour réveiller les ardeurs de son amant⁸⁴⁰. Du reste, nous pouvons souligner que, sur la scène, les auteurs ne font peut-être que présenter sa fonction première : l'érotisme d'une femme habillée en homme pour un spectateur du XVIIe siècle. Dans son étude *Le masque et le visage, du Baroque espagnol au classicisme français*, Alexandre Cioranescu pose les questions de l'usurpation et du déguisement. Il précise : « L'usurpateur prend une place connue qu'il donne pour être la sienne, son visage colle à une identité préexistante, plus ou moins connue, il feint d'être ce qu'il n'est pas : tandis que le déguisement dissimule l'identité sans se référer à celle d'un autre et, loin de prétendre au visage de l'autre, ne demande qu'à cacher le sien.⁸⁴¹ »

Pour illustrer le recours à la substitution d'identité, nous pouvons référer à la courtisane Clémence dans *la Veuve* de Larivey, puisqu'elle essaie de se faire passer pour l'épouse de Bonadventure. La question de la reconnaissance de la véritable identité était déjà un thème rebattu dans les œuvres antiques : l'exposition des enfants abandonnés et les enlèvements par les pirates étaient les pistes les plus souvent utilisées pour cette trame⁸⁴².

En même temps, avec l'interdiction de la prostitution, les courtisanes doivent se cacher et donc souvent feindre ce qu'elles ne sont pas. Mais si elles sont souvent reconnues comme courtisanes par l'un des personnages, cela n'empêche pas l'intrigue. Nous pouvons marquer une opposition entre deux manières de faire : les courtisanes qui assument leur activité et celles qui se font passer pour des femmes honnêtes. Dans la première catégorie, nous pouvons classer les héroïnes de *La Célestine*, des *Ragionamenti*, de *La Lozana andaluza*, des *Tromperies* de Larivey et du *Railleur* de Mareschal. Dans ces œuvres, le noyau principal de l'intrigue ne réside pas dans la découverte de la véritable condition de la courtisane, puisqu'elle est connue comme telle par tous. Ce n'est pas le cas de celles de la seconde

⁸⁴⁰ *Ragionamenti* II, *op. cit.*, Lors de la première journée, Nanna explique à sa fille p. 31-32: « Come sua Altezza si comincia a spogliar per corcarsi, toglì la sua berretta e pontela in capo ; poi ti vesti il suo saio, e dà due spasseggiatine per camera : subito che il messere ti vede diventata di femina maschio, te si avventarà come la fame al pan caldo; e non potendo patire che tu vada a letto, ti vorrà fare appogiar la testa al muro o sopra una cassa. Quello che io ti vo' dire è che tu ti lasci prima squartare che tu gliene dia, s'egli non ti dà la berretta e il saio per venir poi a lui con l'abito che più diletta ai signori.

Lorsque son altesse commence à se déshabiller pour se coucher, prends son bonnet et mets-le sur ta tête ; puis enfle son pourpoint, et fais deux petits tours à travers la chambre : dès que le sire te verra de fille devenue garçon, il se jettera sur toi comme la faim sur le pain chaud ; et ne pouvant souffrir que tu ailles au lit, il voudra te faire appuyer la tête au mur ou sur un coffre. Ce que je veux te dire, c'est de te laisser massacrer plutôt que de lui donner ce qu'il veut, si lui ne te donne pas le bonnet et le pourpoint pour que tu viennes ensuite chez lui dans le costume qui plaît le plus aux seigneurs.

⁸⁴¹ Genève, Droz, 1983, p. 306.

⁸⁴² Ainsi, nous pouvons citer *La comédie de la corbeille* où une courtisane protège une jeune fille qu'elle devine athénienne.

catégorie, où dans *La Ingeniosa Elena (la Hija de la Celestina)*, *La sabia Flora malsabidilla*, *El anzulo de Fenisa*, *La Veuve* et *La Tía fingida*, les courtisanes se font passer pour des femmes honnêtes. Ainsi, Fenisa prétend vivre chez ses parents et venir au port chercher des nouvelles de son frère, mais cette feinte ne fonctionne qu'avec les étrangers. En effet, dès le début de l'œuvre, Fenisa est présentée comme étant connue de tous pour sa malhonnêteté. Camilo explique à Albano :

No hay en toda Sicilia – estamos atento –,
Cuanto más en Palermo, donde estamos,
Mujer de más humilde pensamiento.
Al puerto, a la ciudad, al monte vamos;
Allí hallaremos quien sus tretas diga,
Más que arenas el mar y el bosque ramos.⁸⁴³

La courtisane est reconnue pour ses tromperies et c'est d'ailleurs sûrement pour cela qu'elle cherche sur le port des marchands qui ignorent sa réputation. Il en est de même dans *La Veuve* où Ancelsme connaît l'identité réelle de Clémence⁸⁴⁴ et dans *La sabia Flora Malsabidilla* où le frère de Teodoro la reconnaît comme la petite gitane. Ainsi, le jeu que les courtisanes font avec les apparences est souvent dénoncé par un personnage occupant la fonction tragique du *gracioso* qui sait et prévient son maître du danger.

Le personnage de la courtisane incarne l'illusion du monde baroque en revêtant différentes identités. L'inconstance qui semble être la pierre angulaire de son activité est conditionnée par celle de ces amants. Pour leur plaire, elle se doit d'être insaisissable et multiple. Ce mouvement perpétuel propre à sa profession se traduit par la plus belle manifestation de Baroque : le masque. Les auteurs choisissent de la présenter à travers une apparence fortement attaquée à cette époque car souvent trompeuse : la beauté.

⁸⁴³ *Op. cit.*, p. 773.

*Il n'y a pas dans toute la Sicile – nous sommes gentils –
Tout au plus à Palerme, où nous sommes,
Femme de plus basse pensée.

Au port, à la ville, dans les montagnes allons ;
Là-bas nous trouverons qui nous dira ses ruses,
Plus que de grains de sable dans la mer et d'arbres dans la forêt.

⁸⁴⁴ *Op. cit.*, p. 140 : Ancelsme plaint Bonadventure « d'estre mary d'une si orde et sale putain ».

b. Le masque de la beauté

La courtisane, nous l'avons vu, s'adapte aux goûts de chacun de ses amants et se présente à eux tels qu'ils veulent la voir. Une de ses principales armes pour les séduire est sa beauté. Comprendons que l'esthétisme de la femme était au coeur des préoccupations des moralistes et des auteurs d'alors. Sa beauté était régie par des règles, associée à des qualités humaines, et souvent attaquée lorsqu'elle était fausse. Les critiques contre le maquillage, les cosmétiques et la coquetterie vestimentaire étaient légions. Celles-ci étaient généralement dénoncées comme étant propre à la vanité féminine et désignées comme des sources de tromperies pour les hommes. Nous verrons comment le personnage de la courtisane se situe au coeur de ces conceptions et comment parfois, elle les détourne.

i. Le canon de la beauté

À la Renaissance, on essaya de trouver le chiffre, les proportions idéales du corps de la femme afin d'en trouver la clé. Brantôme illustre cette recherche de l'idéal féminin en faisant référence aux canons de la beauté espagnole qui rejetaient la jolie femme dans l'irréel :

Tres cosas blancas: el cuero, los dientes, y las manos.
Tres negras los ojos, las cejas, y las pestañas.
Tres coloradas: los labios, las mexillas, y las uñas.
Tres longas: el cuerpo, los cabellos, y las manos.
Tres cortas: los dientes, las orejas, y los pies.
Tres anchas: los pechos, la frente, y la entrecejo.
Tres estrechas: la boca, l'una y otra, la cinta, y l'entrada del pie.
Tres gruesas: el brazo, el muslo, y la pantorrilla.
Tres delgadas: los dedos, los cabellos, y los labios.
Tres pequeñas: las tetas, la nariz, y la cabeça.

Qui sont en françois, afin qu'on l'entende :

« Trois choses blanches : la peau, les dents, et les mains.
Trois noires : les yeux, les sourcils et les paupières.
Trois rouges : les lèvres, les joues et les ongles.
Trois longues : le corps, les cheveux et les mains.
Trois courtes : les dents, les oreilles et les pieds.
Trois larges : la poitrine ou le sein, le front et l'entre-sourcil.
Trois étroites : la bouche, l'une et l'autre, la ceinture ou la taille, et l'entrée du pied.
Trois grosses : le bras, la cuisse et le gros de la jambe ;
Trois deliées : les doigts, les cheveux et les levres.

Trois petites : les tetins, le nez et la teste.⁸⁴⁵

On fit de la beauté féminine un don de Dieu. « Elle est le spectacle le plus admirable, la merveille la plus rare et à moins d'être aveugle chacun avouera que Dieu a rassemblé chez la femme ce que l'univers possède de beau. »⁸⁴⁶ La femme voisinait la perfection mais sa beauté était faite pour réjouir l'homme. Dans *Eros Baroque*, Gisèle Mathieu-Castellani explique que l'inventaire des charmes de la belle est un thème conventionnel et que la description au XVI^e siècle comme au Moyen Âge, se réfère, non point à la « réalité » observée, mais à un code bien précis, qui est à la fois rhétorique et esthétique. Mais elle signale qu'à l'époque baroque, si le modèle reste textuel, coexistent deux traditions bien distinctes, l'une solidement établie, l'autre, plus récente, constituée à partir de Ronsard et du pétrarquisme à la française de 1550.

La première tradition est engendrée par le modèle pétrarquiste : il propose au peintre de la beauté une stylisation strictement codifiée, auquel correspond le portrait que Calixte fait de Mélibée :

Los ojos, verdes, rasgados ; las pestañas, luengas ; las cejas ; delgadas y alzadas ; la nariz, mediana ; la boca, pequeña ; los dientes, menudos y blancos ; los labios, colorados y grosezuelos ; el torno del rostro, poco mas luengo que redondo ; el pecho, alto ; la redondez y forma de las pequeñas tetas, ¿quién te la podría figurar? Que se despereza el hombre cuando las mira. La tez, lisa, lustruosa; el cuero suyo escurece la nieve; la color, mezclada, cual ella la escogió para sí.⁸⁴⁷

La deuxième tradition, illustrée dès 1547 par Ronsard dans *l'Ode à Jacques Peletier, Des Beautés qu'il voudroit en s'amie*, est fort éloignée de la stylisation pétrarquiste, puisque sa description insiste sur la rondeur de la femme et sur sa sensualité. Gisèle Mathieu-Castellani explique que le poète baroque combine, au sein d'un même recueil, ces deux modèles si visiblement opposés par leur stylisation et leur fin. D'un côté, la célébration du corps et du visage parfait d'une dame inaltérable en sa sereine beauté, qui interdit le chaud

⁸⁴⁵ Brantôme, *Les dames galantes*, Paris, Editions Garnier frères, 1960, p. 157-158.

⁸⁴⁶ C.H. Agrippa, *De la supériorité des femmes*, Paris, 1509, p. 72, cité dans Vigarello, G., *Histoire de la beauté, Le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours*, Paris, Seuil, 2004, p.27.

⁸⁴⁷ *Op. cit.*, p. 140-142.

P. 141-143: « Les yeux verts, fendus en amande, longs cils, sourcils fins et arqués, nez moyen, bouche petite, dents menues et blanches, lèvres vermeilles et charnues, le tour du visage plus long que rond, la gorge haute, la rondeur et la forme des petits tétins, qui pourrait te les décrire ? On en est tout ragaillardi, quand on les voit. Une peau lisse et brillante, une carnation qui obscurcit la neige, un teint dont elle-même aurait choisi et mêlé les couleurs. »

soupir et stérilise le désir ; de l'autre l'évocation d'une fillette lascive, dont les charmes appellent la caresse, et dont la « peinture » fait naître le plaisir : portrait « mignard » qui provoque trouble et confusion.⁸⁴⁸ L'idéalisation froide de la femme est incompatible avec la condition de courtisane dont la représentation doit faire naître le désir. C'est du reste ce qui transparaît de la description d'Areusa par Célestine :

¡Y qué gorda y fresca que estás! ¡Qué pechos y qué gentileza! Por hermosa te tenía hasta agora, viendo lo que todos podían ver; pero agora te digo que no hay en la ciudad tres cuerpos tales como el tuyo, en cuanto yo conozco. No parece que hayas quince años. ¡O quién fuera hombre y tanta parte alcanzar de ti gozar tal vista!⁸⁴⁹

Cette exclamation pleine de sensualité est à remettre dans son contexte. N'oublions pas que tandis que Célestine s'extasie sur la beauté du corps d'Areusa, Parmeno est caché derrière une porte et qu'il entend tout ce qui se dit : elle anime le désir du serviteur. Cet hymne à la beauté du corps n'est pas courant dans les œuvres de notre corpus. Là où nous pourrions nous attendre à de longues descriptions vantant la beauté des courtisanes, ce fait n'est que rapidement évoqué. Ainsi, *La Vieille Courtisane* se décrit comme « Belle, en bon point et de meilleure grâce »⁸⁵⁰, alors que la protagoniste de *La sabia Flora malsabidilla* explique qu'on l'appelait « sol de Egipto »⁸⁵¹, « título que se dió a los méritos de mi belleza, más ilustrada con los donaires de mis labios imitadores del pimientito en estar colorados, y en picar más vivos. »⁸⁵² Dans le *Francion*⁸⁵³ et *La Ingeniosa Elena*⁸⁵⁴, c'est surtout le regard des courtisanes qui est souligné. Cette flèche du premier regard de l'amante est un ressort pétrarquiste souvent utilisé : son regard agit comme un philtre d'amour qui empoisonne

⁸⁴⁸ *Op. cit.*, p. 22.

⁸⁴⁹ *Op. cit.*, p. 288.

P. 289 : « Comme tu es grasse et fraîche; Quels seins et quelles formes ! Je te tenais pour belle jusqu'à maintenant, en voyant ce que tout le monde pouvait voir, mais c'est maintenant que je peux dire qu'il n'y a pas dans la ville trois corps comme le tien parmi tous ceux que je connais. Il ne semble point que tu aies quinze ans. O si j'étais un homme qui aurait assez de chance pour jouir d'un tel spectacle. »

⁸⁵⁰ *Op. cit.*, v. 43.

⁸⁵¹ * soleil d'Egypte.

⁸⁵² *Op. cit.*, p. 299-300.

* « Titre qui se donna aux mérites de ma beauté, plus illustrée par les grâces de mes lèvres imitatrices du piment pour leur coloration et en piquant encore plus vivement.

⁸⁵³ *Op. cit.*, p. 100 « Je puis dire qu'alors mes yeux estoient l'Arsenac d'Amour, et que c'estoit là qu'il mettoit les foudres dont il embrase les cœurs. »

⁸⁵⁴ *Op. cit.*, p. 44 « Eran sus ojos negros, rasgados, valentones y delinquentes. Tenían hechas cuatro o cinco muertas y los heridos no podrán reducirse a número »

La réécriture de Scarron offre les mêmes caractéristiques, *op. cit.* p. 111 « Ses yeux estoient noirs, vifs, doux, bien fendus, braves de la dernière bravoure, quoy que grands fanfarons, convaincus de quatre ou cinq meurtres, soupçonnez de plus de cinquante qui n'estoient pas encore verifiez »

l'amant⁸⁵⁵. Cette image convient du reste parfaitement à la conception de la courtisane qui enchante les hommes.

La *Lozana andaluza* est un personnage à part : Linette Fourquet-Reed remarque que de nombreuses fois dans l'œuvre de Delicado, les protagonistes louent la beauté du corps de Lozana⁸⁵⁶. Or, son visage est défiguré puisqu'elle n'a plus de nez et qu'elle a une cicatrice en forme d'étoile au front, due à la souffrance de sa séparation d'avec Diomède. La critique explique que cette marque physique est le simple reflet de son statut social et culturel qui va la définir et la déterminer dans toute l'œuvre. Pour elle, la forme en étoile de la cicatrice évoquerait ses origines judaïques. Son manque de nez est noté à plusieurs reprises dans l'œuvre, mais sans que cela nuise à sa beauté. Ainsi, au *mamotreto* VII, la beauté de la gaillarde est débattue:

Beatriz. – Hermana, ¿vistes tal hermosura de cara y tez ? ¡Si tuviese asiento para los antajos! Más creo que si se cura que sanará.

Teresa Hernández. -¡Andá ya, por vuestra vida, no digáis! Súbele más de mitad de la frente; quedará señalada para cuanto viviere⁸⁵⁷.

Linette Fourquet-Reed explique ce décalage entre le grotesque du visage sans nez et la pluie de compliments vantant sa beauté comme une preuve de l'intention satirique-humoristique de l'auteur qui joue des concepts de la beauté de l'amour courtois. Dans le cadre de ce mouvement, la beauté dépendait surtout de la perfection du visage. Lozana, elle, attire par sa parole et par son corps. Du reste, l'attrait qu'elle produit sur les hommes est dû à la beauté de son corps⁸⁵⁸.

L'auteur de *la Tía fingida* fournit lui-aussi une description précise d'Esperanza :

Delante venía su sobrina, moza, al parecer, de diez y ocho años, de rostro mesurado y grave, más aguileño que redondo: los ojos negros rasgados, y al descuido adormecidos, cejas tiradas y bien compuestas, pestañas negras, y encarnada la color des rostro: los cabellos plateados y crespos por artificio, según se descubrían por las sienes (...). El ademán era grave, el mirar honesto, el paso ayroso y de garza. Mirada en partes parecía mui bien, y en el todo mucho mejor;⁸⁵⁹

⁸⁵⁵ Henri Weber, *La création poétique au XVI^e siècle en France de Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné*, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1994, Chap. V., 2^e partie : « L'innamorento et la première vision de l'aimée », p. 237-261.

⁸⁵⁶ *Protofeminismo, Erotismo y comida en la Lozana andaluza*, Maryland, Scripta Humanistica, 2004, p. 86-88.

⁸⁵⁷ *Op. cit.*, p. 191-192.

Portrait de la Gaillarde andalouse, op. cit., p. 64:

Béatrice. – Ma sœur, avez-vous jamais vu telle beauté de visage et de teint ? Il ne lui manque que l'organe qui porte les lorgnons ! Mais si elle se soigne, elle guérira.

Thérèse Hernández. – Allons donc, n'en croyez rien ! Elle a perdu plus de la moitié du front et est marquée pour tout le temps qui lui reste à vivre. (...)

⁸⁵⁸ Au début du *mamotreto* XIV, Rampin et sa tante s'extasiaient sur la beauté du corps de Lozana.

⁸⁵⁹ *Op. cit.*, p. 351.

Mais à travers la description d'Esperanza, pointe l'ironie de l'auteur. Le champ lexical : « al parecer », « parecía » appuie sur le doute de la réalité de sa beauté. L'auteur laisse entendre que la beauté de la jeune fille n'est pas totalement naturelle. L'emploi du participe passé déterminant le substantif « descuido » laisse entendre qu'il n'y a rien de négligé ou dû au hasard dans sa mise. L'artifice pointe : la mention à ses cheveux « plateados y crespos por artificio⁸⁶⁰ » suscite le soupçon quant au naturel de ses cils, de ses sourcils et de l'incarnat de ses joues. Nous savons par *La Lozana Andaluza* qu'une grande attention était apportée au soin esthétique des sourcils et que de nombreux onguents ravivaient la rougeur des joues. L'ironie de l'auteur est subtile, le souci du détail révèle l'importance de l'apparence et la mise en doute du caractère naturel de sa beauté.

La beauté des courtisanes est généralement évoquée rapidement par les auteurs, contrairement à ce dont nous pourrions nous attendre, les longues descriptions physiques sont rares. Par contre, la beauté de la courtisane passe beaucoup par l'effet qu'elle produit sur les hommes. Le visage comme « partie supérieure » fait place à la corporalité des courtisanes. Ce personnage n'existe qu'à travers le regard des hommes qui ne voient que sa sensualité et le plaisir qu'ils pourraient en tirer.

Ainsi, la beauté est paradoxalement une chance et une malédiction. Elle est une chance pour la courtisane car elle lui assure de nombreux amants et qu'elle lui permet de réchapper de certaines situations délicates. En effet, la beauté était considérée comme un don de Dieu et une preuve de la bonté de la dame. Georges Vigarello précise que sous l'influence néo-platonicienne, la beauté se fit garante de la bonté. L'excellence des traits supposait alors celles des vertus : la beauté extérieure serait le vrai signe de la beauté intérieure. Dans ce cas, que dire de figures pourtant belles mais animées de visées mauvaises ? L'historien répond à cela en faisant référence aux théories de Gabriel de Minut : les beautés non morales seraient de fausses beautés. Trois catégories se hiérarchisent : « la séditeuse » est la beauté du scandale et de la séduction, celle que révéleraient l'amante ou la prostituée ; la « mignarde » est plus innocente mais sourdement engagée dans la séduction, tandis que la « beauté religieuse », mêle l'excellence physique autant que l'excellence morale⁸⁶¹.

La tante supposée, op. cit., p. 592 : « Par-devant marchait la nièce, une fille, semblait-il, de dix-huit ans, au visage grave et mesuré, plus aquilin que rond, les yeux noirs, bien fendus et négligemment endormis, sourcils allongés et bien ajustés, longs cils, joues d'un bel incarnat ; les cheveux blonds et crépus par artifice, ainsi qu'il apparaissait aux temps (...). Le maintien était sévère, le regard honnête, la démarche noble, comme d'un héron. A la considérer en détail, elle paraissait très bien, et dans l'ensemble, plus belle encore.

⁸⁶⁰ *blonds et crépus par artifice.

⁸⁶¹ *Histoire de la beauté, Le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours*, op. cit., p.33-34.

C'est cette conception de la beauté qui sauve Elena dans l'œuvre éponyme de Salas Barbadillo : Don Sancho, aveuglé par sa beauté, refuse de la reconnaître comme une voleuse et elle peut donc s'enfuir : "Elena agradeció al cielo que le huviesse dado tan buena cara que ella sola bastase a servir de disculpa de todas las obras malas que hazía sin traer más testigos en su descargo."⁸⁶² Mais cette beauté, qui excuse et protège, n'est pas une figure très répandue dans l'ensemble de nos œuvres où elle est surtout montrée comme une malédiction.

Un dicton du XVI^e siècle ne dit-il pas : « À une laide on ne demande rien » ? En effet, les auteurs de l'*Histoire des femmes* expliquent que la laideur d'une femme pauvre fonctionne comme un facteur d'indifférenciation qui rend inutile la question de sa vertu, efface son identité, et la met hors de la scène urbaine.⁸⁶³ La femme belle et pauvre souligne un manque qui lui est inhérent : l'éducation, les principes et la morale qui l'auraient protégée de sa beauté. Citons un proverbe de Brantôme qui illustre le caractère néfaste de la beauté : « Les beaux hommes au gibet, les belles femmes au bordeau ». La beauté d'une femme pauvre la désigne comme proie visible des séducteurs, ce qui est le cas de la protagoniste de *La sabía Flora malsabidilla* puisque c'est à cause de sa beauté que Teodoro s'est intéressé à elle et qu'il lui a fait perdre sa réputation. Déjà, dans le *Mercator* de Plaute, la beauté d'une esclave est vue comme un obstacle puisque le père signale que celle-ci est trop jolie pour servir sa femme et qu'il faut une grosse et laide qui sache travailler.

La beauté de la femme s'offre à tous les regards mais elle doit être soumise à la plus stricte chasteté pour ne pas encourir le mépris commun. Dans *El Anzuelo de Fenisa*, c'est ainsi que Lucindo la décrit :

Es bellísima, Tristán,
Y es justo que consideres
Partes que en el alma están.
La hermosura en las mujeres
Es gracia que a todos dan.
El villano y el señor
Ven la hermosura exterior;
La más cuerda o la más loca,
Para cualquiera se toca,
Pues ha de verla en rigor.⁸⁶⁴

⁸⁶² *Op. cit.*, p. 99.

*Elena remercia le ciel qui lui donna une si bonne figure, qu'elle seule suffisait à lui servir d'excuse pour toutes les mauvaises œuvres qu'elle faisait sans attirer plus de témoin à décharge.

⁸⁶³ *Op. cit.*, p. 98.

⁸⁶⁴ *Op. cit.*, p. 806.

*Elle est très belle, Tristan,
Et il est juste que tu considères
Les parties qui sont dans l'âme.

Mais le poème *La Belle Esclairée* du sieur Motin témoigne que l'honnêteté effective ne suffit pas à se garder des médisances. Ainsi, la belle se plaint :

Quel malheur obstiné me suit,
Si ce qui est plus desirable,
Si mesme la beauté me nui ?
Beauté, que tu m'es dommageable
A ne servir, en mes beaux ans,
Que d'exercer les medisans.⁸⁶⁵

La beauté devient synonyme de malhonnêteté, puisqu'elle attire les galants et les médisances et cela, malgré la chasteté et l'enfermement de la demoiselle. Ni ses voisins, ni ses parents, ni son vieux mari ne peuvent croire à son honnêteté étant si belle et courtisée. Elle en vient même à regretter de ne pas se laisser aller à l'infidélité puisqu'elle n'en subirait guère plus de désagréments.

Les courtisanes ne sont pas décrites selon la tradition néo-platonicienne de l'idéal féminin, au contraire, elles n'existent que par leur corporalité et leur sensualité. Elles ne vivent qu'à travers le regard des hommes qui ne les considèrent que pour ce qu'elles sont: des objets de désir. Loin de l'idéalisation de la femme et de son irréalité consécutive, la courtisane est un être « palpable », sa beauté ne pourrait être un don de Dieu. À travers la description d'Esperanza dans *La Tía fingida*, nous voyons poindre le doute, tout baroque, sur la beauté des femmes. Si de jolies femmes peuvent s'avérer mauvaises, leur beauté est-elle réelle?

ii. Les artifices de la beauté

La Renaissance signifie non seulement le retour à l'Antiquité gréco-romaine, à ses lettres et à son humanisme, mais aussi une certaine réapparition du corps humain. Les grandes découvertes géographiques permirent l'importation de produits jusqu'alors inconnus sur les

La beauté, chez les femmes
Est une grâce qu'elles donnent à tous.
Le rustre et le seigneur
Voient la beauté extérieure ;
La plus raisonnable ou la plus folle
Pour quelqu'une qu'on touche,
On doit alors la regarder avec sévérité.

⁸⁶⁵ In *Le Cabinet Satyrique*, t. I, *op. cit.*, p. 94-97.

marchés d'Europe et contribuèrent surtout à l'enrichissement accéléré de nouvelles couches sociales, la bourgeoisie notamment, ce qui se traduisit par un appétit de jouissance et de luxe.

Comme le signale Georges Vigarello, les inventaires de décès multiplient les exemples de petits flacons et petits pots servant à recevoir le parfum, la poudre ou le blanc, preuve que les contemporains en faisaient un usage conséquent.⁸⁶⁶ De même, les nombreux récits des voyageurs étrangers en Espagne nous livrent des témoignages du large emploi du maquillage par les femmes, parfois même, de façon outrancière ; même si nous l'avons déjà vu précédemment, ces relations de voyages sont à interpréter avec précaution. D'ailleurs, en ce qui concerne ce pays, l'influence de la culture arabe a sûrement été d'importance dans l'attention portée aux soins du corps. Mais c'est au XVII^e siècle que par la mode de la poudre, des perruques et des mouches, le recours aux artifices de la cosmétique s'est largement répandu dans la société et cela pour les deux sexes.

Cet usage étendu du maquillage resta, malgré tout, sujet à de lourdes condamnations morales. Comme le souligne Philippe Perrot : "Et alors même que l'art renaissant chante les chairs éclatantes d'une femme reconquise, suscitant non plus la crainte du péché mais l'enthousiasme pour tant de générosité divine, la figure de la femme dénaturée à force de frelatés appâts, de la femme-escroc qui loue des charmes falsifiés, ne cesse de nourrir les fantasmes masculins. C'est qu'on met de côté du bien et du rassurant : le naturel, le vrai, le propre, le même ; du côté du mal et du menaçant : l'artificiel, le faux, l'emprunté, l'autre."⁸⁶⁷ Les attaques contre le maquillage furent légions : moralistes et religieux s'en donnèrent à cœur joie. Marilo Vigil signale que ces assauts sont issus d'une large tradition dans la culture occidentale : Aristote, Ménandre, saint Ambroise, saint Clément Alexandrin, Tertullien, saint Pierre, saint Paul, mais aussi l'archiprêtre de Talavera et le Frère Luís de Léon sont autant d'autorités qui ont attaqué le maquillage⁸⁶⁸. Les moralistes et les écrivains satiriques du baroque ne firent donc que suivre la tradition en traitant ce problème.

⁸⁶⁶ *Op. cit.*, p. 46.

⁸⁶⁷ Philippe Perrot, *Le travail des apparences. Le corps féminin, XVIII^e-XIX^e siècle*, Paris, Editions du Seuil, 1984, p. 33.

⁸⁶⁸ « La importancia de la moda en el Barroco », in *Literatura y vida cotidiana. Actas de las cuartas jornadas de investigación interdisciplinaria*, Zaragoza, 1987, pp. 187-200.

En France, nous pouvons citer La Bruyère, *Les Caractères*, Paris, Gallimard, 1975, p. 60-61 : Des femmes, 6 : « Si les femmes veulent seulement être belles à leurs propres yeux et se plaire à elles-mêmes, elles peuvent sans doute, dans la manière de s'embellir, dans le choix des ajustements et de la parure, suivre leur goût et leur caprice ; mais si c'est aux hommes qu'elles désirent de plaire, si c'est pour eux qu'elles se fardent ou qu'elles s'enluminent, j'ai recueilli les voix, et je leur prononce, de la part de tous les hommes ou de la plus grande partie, que le blanc et le rouge les rend affreuses et dégoûtantes ; que le rouge seul les vieillit et les déguise ; qu'ils haïssent autant à les voir avec de la céruse sur le visage, qu'avec de fausses dents en la bouche, et des boules de

Le maquillage était souvent dénoncé comme un artifice peignant le visage et cachant la beauté naturelle. En effet, il était couramment reproché aux cosmétiques d'aller contre la vérité, de dissimuler les vrais visages et de remettre en cause la lisibilité des signes corporels. De même, la tromperie des cosmétiques, résultant d'un désir de séduire, était interprétée comme un signe d'impureté sexuelle et qui révèle une âme impure et lascive. Ainsi, dans le poème *La courtisane repentie*, si les artifices de la beauté sont énumérés, c'est parce que la courtisane leur dit adieu comme elle dit adieu à ses amants et à sa vie passée. Elle oppose la beauté naturelle aux artifices :

Adieu donc, fards, dont mon visage est peint,
Boîtes, où sont les couleurs de mon teint,
Eaux, et empois, dont la face on déguise,
Craie, et céruse, et biauque de Venise.
Je prends de vous congé pour tout jamais,
Je ne veux plus me peindre désormais,
Ains dès ici abandonne l'usage
Du fard menteur, qui gâte le visage:
De la beauté je me veux contenter,
Que m'a voulu nature présenter,
Et je ne veux plus, pour me faire belle,
Changer par art ma forme naturelle.⁸⁶⁹

Les artifices de la beauté sont montrés comme des constituants essentiels de sa vie de courtisane, ils semblent inséparables de ses amants. Dans la démarche de la rédemption, elle se sépare donc de tous les éléments rattachés à sa vie de pécheresse.

Les auteurs de *La beauté, ses monstres dans l'Europe baroque* indiquent la défiance que suscitait la possibilité d'une beauté frelatée ou trompeuse, où sous la blancheur apparente se cache l'âme la plus noire. Toutes sortes de stratégies furent mises en œuvre par les moralistes, les dramaturges et les poètes pour démasquer le vrai visage sous les masques du travestissement, sous les fards divers qui maquillent en « beauté » les monstruosité du désir ou de l'idéologie adverse⁸⁷⁰. *La découverte du style impudique des courtisanes de Normandie à celles de Paris, envoyée pour estrennes, de l'invention d'une Courtisane*

cire dans les mâchoires ; qu'ils protestent sérieusement contre tout l'artifice dont elles usent pour se rendre laides ; et que, bien loin d'en répondre devant Dieu, il semble au contraire qu'il leur ait réservé ce dernier et infaillible moyen de guérir des femmes. »

⁸⁶⁹ *Op. cit.*, p. 165, v. 63-74.

⁸⁷⁰ Line Cottegnies, Tony Gheereart, Gisèle Venet, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, p. 8.

angloise⁸⁷¹ (1618) en donne un excellent exemple en rapportant les artifices et les techniques utilisés pour « cacher les infirmités ». Cette œuvre se présente sous la forme d'une lettre d'une courtisane anglaise adressée à ses collègues françaises et du commentaire de celui qui a retrouvé la lettre et qui la publie. Son but est « d'avertir ceux qui se sont abandonnés à leurs appétits charnels⁸⁷² » et de dénoncer la véritable nature de ces femmes. Cette démarche moralisatrice de l'éditeur s'oppose à celle énoncée par la courtisane anglaise qui donne des conseils pour « attraper et abuser ceux qui ordinairement sont en vos quartiers⁸⁷³ », elle précise même : « vous serez averties et advertirez celles à quoy nature n'a donné tant de perfection, qu'il est nécessaire pour jouer au reversis, et qui plus souvent, par faute d'intelligence, demeure cazanière, gratant les cendres à leur foyer ; c'est doncques à elles à qui ces preceptes pourront être utiles et nécessaires⁸⁷⁴ ». Elle donne alors des techniques et des artifices pour cacher les défauts et sublimer les qualités de la taille, des cheveux, du teint, des lèvres, de la poitrine et des épaules. Elle propose aussi de corriger les statures carrées, la maigreur, le boitement et la petitesse. Enfin, elle conclut en leur conseillant de porter un grand intérêt à leur allure générale et de s'entraîner à feindre les émotions.

Ces conseils sont sans doute un développement et une actualisation de ceux d'Ovide dans *l'Art d'aimer*, plus précisément du troisième livre où l'auteur s'adresse aux femmes. Cette œuvre d'Ovide eut un large rayonnement dans toute l'Europe, et ce depuis le Moyen Âge puisque nous retrouvons des conseils de beauté dans *Le Roman de la Rose*⁸⁷⁵. Elle influença aussi profondément l'Arétin⁸⁷⁶ et Du Bellay⁸⁷⁷, en effet, dans leurs œuvres, les conseils que donne une vieille courtisane à une jeune ont de nombreuses caractéristiques ovidiennes. Concernant les soins de beautés, Ovide aborde le choix de la coiffure, des vêtements, l'hygiène personnelle, les façons de s'embellir, les moyens de « remédier aux défauts physiques » et surtout il conseille aux femmes de ne jamais se laisser voir à la toilette. Il signale même avoir composé un traité sur les moyens de s'embellir⁸⁷⁸, preuve que

⁸⁷¹ 1618, in *Recueil de pièces rares et facétieuses anciennes et modernes, remises en lumière pour l'esbattement des Pantagruelistes*, t. II, Paris, chez A. Barraud, 1873., **Gallica**

⁸⁷² *Ibid.*, p.259.

⁸⁷³ *Ibid.*, p. 253.

⁸⁷⁴ *Ibid.*, p.253-254.

⁸⁷⁵ *Op. cit.*, v. 13278-13370.

⁸⁷⁶ Le premier livre du second tome des *Ragionamenti* est consacré à la formation de courtisane de Pippa. Une large place est accordée aux soins de la personne, et l'Arétin suit pas à pas les conseils de *l'Art d'aimer* d'Ovide.

⁸⁷⁷ Pour une étude détaillée de la marque de l'influence d'Ovide sur l'œuvre de Joachim Du Bellay, voir Geneviève Demerson, « Joachim Du Bellay et le modèle ovidien », in *Colloque Présence d'Ovide*, R. Chevallier (ed.), Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1982, pp. 281-294.

⁸⁷⁸ Paris, Les Belles Lettres, 1994, texte établi et traduit par Henri Bornecque, v. 205-208. Dans la note de bas de page 2 p. 67, le traducteur précise qu'il s'agit des *Medicamina faciei femineae*, dont il ne reste qu'une centaine de vers.

le maquillage avait déjà une grande importance à cette époque. Ainsi, concernant les remèdes à apporter à certaines imperfections physiques, Ovide conseille à une petite:

« Si tu es petite, assieds-toi de peur que, debout, on ne te croie assise, et étends ta menue personne sur le lit ; même là couchée, pour qu'on ne puisse juger de ta taille, jette sur toi une robe qui cache tes pieds. »⁸⁷⁹

La courtisane anglaise propose une autre solution au même problème :

celles qui seront d'une petite stature, et qui seront restées de la race des pygmées, pourront estre en un instant, sans esterner ne leur dire que Dieu les croisse, se faire de la riche taille par le moyen d'un soulier d'un demy-pied de liège de haut, qui sera caché par leurs longues robes, et par ainsy, où la nature a dénié la bienveillance, il est nécessaire de la trouver par artifice.⁸⁸⁰

La mode des patins, de hautes semelles de liège que les femmes portaient pour sortir dans la rue, pour se grandir et pour éviter les détritrus, explique cette solution. Dans cette courte œuvre anonyme, le développement de toutes ces techniques pour remédier aux défauts participe sûrement à la volonté de l'auteur de dénoncer l'artifice des charmes des courtisanes. C'est dans la même visée que Quevedo consacra une large place de sa poésie satirique à la critique des femmes trop maquillées⁸⁸¹. Comme l'indique Amédée Mas, Quevedo utilise ce biais pour dénoncer sa haine pour l'hypocrisie et la transgression, car en se maquillant, les femmes trahissent et cachent la création de Dieu. Fait totalement baroque, il veut « dessiller » les hommes et leur montrer la réalité: la femme est une créature imparfaite qui tente de le cacher sous le maquillage. Nous retrouvons aussi ce trait dans la poésie du *Cabinet satirique*⁸⁸². Cette condamnation du maquillage des femmes se retrouve dans les deux pays. Il apparaît souvent comme l'un des thèmes du « contr'amour » et dans la poésie satirique, il dénonce la tromperie, la sottise ou la lubricité féminine.⁸⁸³

L'opposition entre la beauté naturelle et l'artificielle se retrouve dans *La Célestine* de Fernando de Rojas. À l'acte VI, Calixte loue la beauté naturelle de Mélibée en l'opposant aux

⁸⁷⁹ *Ibid.*, v. 263-266.

⁸⁸⁰ *Op. cit.*, p. 257.

⁸⁸¹ *Op. cit.*, p. 9-10, n° 522, *Desnuda a la mujer de la mayor parte ajena que la compone* ; p. 39, n° 566 : *A una mujer afeitada*, p. 39. Outre ces poésies, Quevedo a consacré le paragraphe XII. *De L'heure de tous et la fortune raisonnable*, aux femmes fardées *op. cit.*.

⁸⁸² *Op. cit.*, Contre les dames qui se maquillent, voir p 392 : *Stances contre une dame qui se fardoit* par le sieur de Sigogne, p. 397 *Sonnet* par La Vallettrye, *Contre une dame fardée*, p. 417 : *Mespris d'une dame devenue vieille* par le sieur Desportes.

⁸⁸³ Gisèle Mathieu-Castellani, *Les thèmes amoureux dans la poésie française (1570-1600)*, Paris, Klincksieck, 1975, p. 466.

efforts que font les autres femmes pour compenser par artifice ce que l'élue de son cœur a naturellement. Il explique que ces femmes « consumen sus vidas, comen sus carnes con envidia, danles siempre crudos martirios, pensando con artificio igualar con la perfección, que sin trabajo dotó a ella la naturaleza. »⁸⁸⁴ Puis, il énumère les artifices auxquels elles recourent⁸⁸⁵ pour les opposer à ceux de Mélibée: « Sola una poca de agua clara con un ebúrneo peine basta para exceder a las nacidas en gentileza. »⁸⁸⁶

Sachant que durant des siècles des législations limitèrent l'usage du maquillage et des teintures aux prostituées, nous pouvions nous attendre à une célébration des cosmétiques. Mais, au contraire, les courtisanes en font souvent la critique et cela, déjà dès l'Antiquité, puisque dans *la Comédie du fantôme* la vieille Scapha interdit à la courtisane d'utiliser des fards⁸⁸⁷.

Si ce n'est les courtisanes de Du Bellay qui sont italiennes, les françaises et espagnoles se montrent prudentes avec l'usage du maquillage⁸⁸⁸. Ainsi, dans les *Ragionamenti*, Nanna conseille à sa fille de ne pas en utiliser beaucoup:

Doppo questo abbi discrezion ne le mani, e menale pei bossoletti bellamente, e non ti intonicare il viso a la lombardonaccia: un pochettin di rosso basta a cacciar via quel pallido che spesso spesso sparge ne le guance una mala notte, una indisposizione e il farlo troppo.⁸⁸⁹

⁸⁸⁴ *Op. cit.*, p. 268.

P. 269 : « elles consomment leur vie, se rongent les chairs par envie, se martyrisent cruellement et pensent égaler par l'artifice la perfection dont la Nature a doté Mélibée sans effort. »

⁸⁸⁵ *Op. cit.*, p. 268 : « Dellas pelan sus cejas con tenacicas y pegones y a cordelejos ; dellas buscan las doradas hierbas, raíces, ramas y flores para hacer lejías, con que sus cabellos semejasen a los della, las caras martillando, envistiéndolas en diversos matices con ungüentos y unturas, aguas fuertes, posturas blancas y coloradas, que por evitar prolijidad no las cuento. »

P. 269: "certaines s'épilent les sourcils au cordeau avec de petites pinces ou des emplâtres. D'autres cherchent des herbes dorées, des racines, des branches, des fleurs, pour faire des lessives grâce auxquelles leurs cheveux ressembleraient aux siens (à Mélibée). Elles se martèlent le visage, le revêtent de diverses couleurs avec des onguents, des crèmes et des graisses, des eaux fortes, des fards blancs ou rouges que je ne nomme pas pour ne pas être prolixe. »

⁸⁸⁶ *Op. cit.*, p. 270.

P. 271 : « Un peu d'eau claire, un peigne d'ivoire lui suffisent pour surpasser en joliesse toute femme au monde. »

⁸⁸⁷ *Op. cit.*, p. 618.

⁸⁸⁸ dans *La vieille courtisane*, op. cit., vers 289-296.

Car quant au soin où chacune se fonde,
De se farder, de se faire la blonde,
De se friser, de corriger l'odeur,
Serrer la peau, réchauffer la froideur,
Je n'en dis rien, pour être telle peine
Commune encore à la dame Romaine.
Ô bien heureuse et trois fois et quatre fois,
Qui n'est sujette à si pénibles lois !

⁸⁸⁹ *Op. cit.*, t.II, p. 86.

Il en est de même dans *La sabia Flora malsabidilla* où Camila loue la beauté naturelle de Flora :

Vuelvo a decirte, y sin lisonja, que sales muy linda, con una belleza natural, ajena de pesado artificio; esos colores que te encienden son de tu propio caudal, no los debes al arte. ¡Oh nuevo prodigio, que vemos en Madrid un rostro que no brilla como espada, aunque mata más que muchas! ¡Oh bella claridad de semblante! Cada mejilla es un Abril, cada labio es una aurora.⁸⁹⁰

Il y a une bonne raison à cette louange du naturel : les courtisanes sont les expertes de la séduction et savent qu'étant jeunes, elles ne doivent pas faire usage du maquillage qui gâcherait leur beauté naturelle. Une des caractéristiques essentielles du personnage de la courtisane est d'associer le maquillage à la maladie et à la vieillesse. Les descriptions écœurantes des fards ne sont effectuées, en effet, que lorsque la courtisane perd sa beauté et qu'elle est prête à tout pour la garder. Ainsi, Flora condamne le maquillage :

Al fin, amiga, esto del afeitarse las mujeres es vicio como el juego o la sensualidad, y en todas edades es culpable, aunque en la mocedad menos reprehensible. ¿Qué pretende una vieja? ¿Qué intenta cuando sobre una mejillas desarmadas de muelas, aposentando en sus encías huéspedes extranjeros, se mancha con lo que piensa que se luce? Lo que pone por enmienda es más perdición de su semblante; et pensando hacerse ángel imita al demonio, á quien da no poca risa...⁸⁹¹

N'oublions pas que les courtisanes cherchent à cacher leur véritable nature; le maquillage étant associé depuis l'antiquité à la prostitution, montrer sa beauté naturelle permet d'asseoir leur honnêteté de façade. Des moralistes comme Vives, fray Luis et en général les moralistes chrétiens attaquaient le goût pour les cosmétiques et les vêtements parce qu'ils identifiaient l'ordre social avec la répression sexuelle. Peut-être est-ce la raison pour laquelle dans nos œuvres, les courtisanes ne se maquillent pas ou alors que très

p. 86: « Ensuite, aie de la discrétion dans les mains, promène-les gentiment d'un pot à l'autre, et ne te plâtre pas la figure à la lombardasse: un soupçon de rouge suffit à chasser cette pâleur que répand bien souvent sur les joues une mauvaise nuit, une indisposition ou l'abus de la chose. »

⁸⁹⁰ *Op. cit.*, p. 398.

* Je te le dis à nouveau, et sans flatterie, tu es très jolie, d'une beauté naturelle, loin du pesant artifice, ces couleurs qui t'allument sont de ta propre fortune, tu ne les dois pas à l'art. Oh, quel nouveau prodige, car nous voyons à Madrid un visage qui ne brille pas comme une épée, même s'il tue beaucoup plus ! Oh belle clarté du teint ! Chaque joue est un avril, chaque lèvres est une aurore.

⁸⁹¹ *Ibid.*, p. 400.

* Enfin, mon amie, le fait de se maquiller chez les femmes est un vice comme le jeu ou la sensualité, et à tous les âges il est coupable, même s'il est un peu moins répréhensible pendant la jeunesse. A quoi prétend une vieille ? Qu'est-ce qu'elle essaye, lorsque sur des joues dépourvues de dents, en posant sur ses gencives des hôtes étrangers, elle se tâche avec en pensant qu'elle s'embellit ? Ce qu'elle prend pour une correction est plus la perte de son apparence, et en pensant se faire ange, elle imite le démon, à qui cela ne fait pas peu rire...

légèrement. Ainsi, elles dissimulent leur véritable condition par leur absence de maquillage. C'est aussi peut-être une façon de se distinguer des autres femmes, lorsque le maquillage et les fards deviennent une norme, ne pas en porter relève de l'exception et donc suscite l'intérêt. Finalement, le plus grand artifice de la courtisane est de ne pas utiliser de fards alors qu'ils lui sont associés: l'absence de masque devient un masque. Dans ces conditions, la courtisane est un personnage totalement baroque qui joue avec les apparences. Elles ont conscience que l'être humain se cache derrière des masques, le maquillage n'étant qu'un parmi d'autres.

iii. Les apparences vestimentaires

Dans son étude *La culture des apparences. Une histoire du vêtement, XVIe-XVIIIe siècle*⁸⁹², Daniel Roche souligne qu'entre l'époque d'Henri IV et l'avènement de Louis XIV, la mode apparaît comme un élément fondamental pour définir l'évolution de l'Ancien Régime vestimentaire. Trois traits principaux le caractérisent : l'inertie et l'immobilité, surtout en ce qui concerne les classes populaires et les milieux ruraux ; la coïncidence entre costume et position sociale ; la volonté de contrôle, enfin, qui dicte aux autorités les lois somptuaires et à tous les normes de l'étiquette et le conformisme des usages⁸⁹³.

Comme le signale Madeleine Lazard dans un article consacré à l'étude du corps vêtu⁸⁹⁴, dans une société du paraître, comme celle du XVIe siècle, le costume est un véritable miroir de la hiérarchie sociale. Chaque individu se voit attribuer, selon son sexe, son âge, ses activités professionnelles, son statut social, sa nation, un costume ou des manières de le porter qui sont autant de signes de reconnaissance⁸⁹⁵. Nous en avons l'illustration dans l'*Histoire comique de Francion* où Marsault a du mal à reconnaître Agathe à cause de sa tenue :

Marsault me regardoit et m'ecoutoit avec un estonnement
nompareil ; car il luy sembloit bien que j'estois la mesme Agathe avec
laquelle il avoit eu par le passé une familiarité si grande : mais mes
habits le dementoient.⁸⁹⁶

⁸⁹² Paris, Fayard, 1989.

⁸⁹³ *Ibid.*, p. 59.

⁸⁹⁴ Madeleine Lazard, « Le corps vêtu », in *Le corps à la Renaissance. Acte du 30^e colloque de Tours*, Tours, 1987, p. 77-94, p. 78.

⁸⁹⁵ Nicole Pellegrin, « L'être et le paraître au XVIIe siècle : les apparences vestimentaires dans l'*Histoire Comique de Francion* de Charles Sorel » in *La France d'ancien régime. Etudes réunies en l'honneur de Pierre Goubert*, Toulouse, Société de Démographie Historique, Privat, 1994, p. 519-529, p. 522.

⁸⁹⁶ *Op. cit.*, p. 106.

Les vêtements déterminent entièrement la condition de la personne, changer de costume équivaut à changer de « nature ». Nous comprenons ainsi que la manière de se vêtir sera déterminante pour les courtisanes puisque, ce faisant, elles paraîtront ce qu'elles voudront être. C'est là du reste un point sensible qui fut largement débattu au XVII^e siècle. Grenaille et le sieur de Fitelieu de Rodolphe et de Montour s'opposèrent à ce sujet. Dans son ouvrage *La mode ou caractères de la religion, de la vie, de la conversation, de la solitude, du compliment, des habits et du style de temps*, Grenaille défend l'instabilité de l'homme, la mode devenant principe de lecture sociale et morale sans qu'il n'y ait de rupture entre le vestimentaire et la condition entière de l'homme. L'inconstance étant partout dans le monde, pour lui, il est normal que la mode suive le même mouvement. A contrario, le sieur de Fitelieu publia *La Contre Mode* pour dénoncer la mode comme un révélateur de l'irrationnel. Il dénonce les effets d'illusion et d'artifice contre-nature de la mode qui contamine tout l'univers et qui va jusqu'à remettre en cause l'unité de la religion.

Porter des habits non-conformes à sa position, c'est non seulement transgresser les usages de la société, mais surtout c'est transgresser l'ordre voulu par Dieu. N'oublions pas que la hiérarchie sociale, avec une pyramide allant du roi au peuple en passant par les nobles, était considérée comme voulue par Dieu. Les nombreux édits somptuaires en font preuve. Dans *La culture des apparences. Une histoire du vêtement, XVI^e-XVIII^e siècle*, Daniel Roche signale qu'à partir des 18 édits pris entre 1485 et 1660, on voit se dessiner dans le domaine des vêtements et des parures en même temps qu'une politique économique, une défense du paraître nobiliaire. En effet, il précise que le préambule de l'édit de 1514 identifie explicitement le titre et le vêtement : « Défendant très expressément à toutes personnes, roturiers, non nobles, [...] de prendre le titre de noblesse, en leurs qualités ou en habillements »⁸⁹⁷. La monarchie batailla à imposer une hiérarchie des couleurs, à limiter l'usage de la soie à la noblesse et à limiter l'usage de l'or et de l'argent dans les tissus ; il s'agissait de veiller au mélange des conditions⁸⁹⁸. Cette volonté d'aller au-delà de sa condition à travers le masque du paraître fait du monde un théâtre.

Les lois somptuaires furent aussi largement édictées en Espagne. L'emploi de l'argent, de l'or et de toutes sortes de garnitures, ainsi que les cols et tous les accessoires de mode

⁸⁹⁷ Paris, Fayard, 1989, p. 54.

⁸⁹⁸ Nous en avons l'illustration dans l'*Histoire comique de Francion*, op. cit., p. 112 : « L'heure de cette douce assignation venue, il se treuva en nostre maison avec un habit tout chargé de passemens d'or : car d'autant que le Roy les avoit defendus par un Edit, luy qui estoit estranger se plaisoit à en porter pour paroistre davantage avec une chose non commune. »

superflus, fut interdit. Mais elles ne furent jamais vraiment appliquées, si ce n'est lors des premières pragmatiques, où des boutiques de la calle Mayor furent pillées et des armées d'alguazils armés de ciseaux s'attaquèrent aux passementeries et broderies des dames et messieurs en promenade. Il y eut aussi une véritable campagne contre les vertugadins en 1639, le père Navarrete avait ordonné que seules les prostituées puissent porter ces vêtements, afin que les femmes honnêtes aient honte de le porter. Cet accessoire de mode, était une sorte de bourrelet ou de cercle qui faisait bouffer la jupe autour des hanches, ce qui avait comme avantage de permettre de dissimuler des grossesses, et qui, comme le signale malicieusement Brantôme suscitait le plus grand émoi chez la gente masculine lorsque, en descendant d'un carrosse, les structures solides du vertugadin faisait se soulever les jupes des dames... La persécution de la loi mais aussi le scandale public que suscitaient de telles tenues ne réussirent pas à dissuader les coquettes, même si graduellement les jupes se raccourcirent et qu'à la fin du règne de Philippe IV, les vertugadins ne furent plus qu'un souvenir.

Les interdictions somptuaires témoignent aussi de l'importance accordée aux vêtements, en effet, des richesses étaient englouties dans les passementeries et les broderies d'or et d'argent. On attribue même à la mode d'être un des facteurs de l'écroulement de l'empire espagnol. Les Espagnols, ceux de la péninsule et ceux des Amériques, étaient friands de linges de Hollande et de France, ils faisaient donc fonctionner les économies de ces deux pays, alors que les industries du textile espagnol vivaient une grave crise économique faute de commande. Les raffinements des toilettes engouffraient de véritables fortunes ; ce que la description d'Esperanza dans *La Tía fingida* nous laisse entrevoir puisqu'elle porte une "saya de burriel fino, ropa justa de contray o frisado, los chapines de terciopelo negro con sus claveles y rapacejos de plata brunida, guantes olorosos, y no de polvo sino de ámbar."⁸⁹⁹ José Deleito y Piñuela dans un ouvrage consacré à la femme et à la mode, indique que le contray était un tissu fin, très estimé par les dames élégantes, ainsi que le velours qui était très recherché⁹⁰⁰. Les gants parfumés à l'ambre étaient les meilleurs. Signalons qu'il n'est pas fait état de bijoux, de « garnitures » ou de broderies, mais la richesse des tissus employés et le luxe des détails révèlent l'attention que la femme porte à sa toilette. Ce raffinement est une caractéristique des courtisanes littéraires, puisque nous le retrouvons chez Elena dans *La Ingeniosa Elena, La hija de Celestina* :

⁸⁹⁹ *Op. cit.*, p. 351.

La tante supposée, op. cit. p. 592-593 : « corsage de laine fine, robe serrée de soie frisée de Courtrai, mules de velours noirs à clavettes et bordures d'argent bruni ; gants parfumés et non à la poudre, mais à l'ambre. »

⁹⁰⁰ *La mujer, la casa y la moda*, Madrid : Espasa-Calpe, 1954, p. 162-166.

Vestíase con mucha puntualidad: de lo más práctico, lo menos costoso y lo mas lucido; y aquello, puesto con tanto estudio y diligencia que parecía que cada alfiler de los que llevaba su cuerpo avía estado en prenderse un siglo. El tocado siempre con novedad peregrina, y tanta, que el día que no le diferenciava por lo menos el modo con que le llevaba puesto, no era ya oy como ayer ni como mañana; y tenía tanta gracia en esto de guisar trages que si las cintas de los chapines las passara a la cabeça y las de la cabeça a los chapines, agradara, tan vencidos y obligados estavan de su belleza los ojos que le miravan.⁹⁰¹

Mais ce raffinement ne doit pas pour autant engloutir des fortunes. Nanna le précise à sa fille :

Il tuo vestire sia schietto o netto ; ricami per chi vuole gittar via l'oro e la manifattura, che vale uno stato : e volendosi rivendere, non se ne trova nulla ; e il velluto e il raso segnato dai lavori dei cordoni che ci sono suso, è peggio che di cenci. Sì che stà in su l'avanzare per cotal modo, perché in capo de le fine le robbe nostre si convertano in danari.⁹⁰²

Les courtisanes ont conscience de la valeur “financière” des vêtements. Ce fait n'est pas seulement imputable à l'économie des XVI^e et XVII^e siècles puisque déjà dans *L'Art d'aimer* d'Ovide, nous pouvons retrouver les mêmes conseils :

Que dirai-je du vêtement ? Et par-là je n'entends ni la passementerie d'or, ni toi, laine, rougie dans la pourpre de Tyr. Alors qu'on trouve tant de couleurs d'un prix moins élevé, quelle folie de porter sur soi toute sa fortune !⁹⁰³

Le vêtement était considéré comme un objet de valeur. Madeleine Lazard signale, qu'à l'âge classique, les habits coûtaient cher: on en changeait rarement, on en possédait peu et en ville, les gens du peuple achetaient des tenues usagées. Le vêtement constituait avec la nourriture les gages des domestiques qui portaient d'ordinaire les habits dont les maîtres ne

⁹⁰¹ *Op. cit.*, p. 44.

*Elle s'habillait avec beaucoup de précisions : du plus pratique, du moins couteux et du meilleur effet, et ceci, mis avec tant d'étude et de diligence qu'il semblait que chaque épingle que portait son corps avait été attachée en un siècle. La coiffure toujours avec une nouveauté étrange, et tellement, que le jour où la manière avec laquelle elle le portait ne changeait pas le moins, ce n'était déjà plus comme aujourd'hui comme hier ni comme demain ; et elle avait tant de grâce en cela d'accommoder les tenues que si les rubans des chapines passaient à la tête et ceux de la tête aux chapines, elle en plairait davantage, de telle sorte que, les yeux qui la regardaient étaient vaincus et obligés par sa beauté.

⁹⁰² *Op. cit.*, t. II, p. 79-80.

Habille-toi avec simplicité et sobriété ; laisse les broderies à celles qui veulent jeter par les fenêtres l'or et la façon, qui coûte un patrimoine : et si on veut les revendre, on n'en trouve rien, le velours et le satin où reste la marque des passementeries cousues dessus sont pires que des guenilles. Alors tâche de faire des économies de cette façon, parce que, au bout du compte, nos robes se changent en argent.

⁹⁰³ *Op. cit.*, Livre III, v. 169-172., p. 66.

voulaient plus⁹⁰⁴. Le vêtement était un moyen de paiement alors souvent usité, comme s'il pouvait se convertir en monnaie « sonnante et trébuchante » par sa vente chez les fripiers. Cette pratique était largement répandue en France comme en Espagne. Dans *L'histoire comique de Francion*, Agathe et Perette vendent chez un fripier une cape qu'un inconnu leur a confiée⁹⁰⁵. D'ailleurs, dans *La Célestine* et *La Lozana andaluza*, le don d'une robe ou d'un manteau fonctionne comme un salaire, et dans *la Veuve* de Larivey, le vieux médecin prétend entrer chez la courtisane car il lui apporte une robe qu'il a volée à sa femme.

Contrairement à ce que nous pourrions penser, la courtisane littéraire ne se caractérise pas par le luxe de ses tenues. Au contraire, c'est la distinction sobre, l'art du détail et de l'agencement qui la déterminent. La représentation de la courtisane est surprenante puisque les auteurs nous la montrent comme respectant les lois somptuaires et renforçant l'idée que les vêtements représentent un apport financier.

Signalons un fait surprenant : si les courtisanes essaient de ne pas être reconnues comme telles en « empruntant » les apparences de femmes honnêtes, la réciproque est également vraie. Des lois somptuaires, visant les prostituées, leur imposaient le port d'un habit significatif, comme la toque couleur safran à Séville et leur interdisaient de porter des bijoux, des robes à longue queue ou des peaux. En bref, tous les accessoires qui auraient pu les faire passer pour des femmes de conditions.⁹⁰⁶ M.E. Perry souligne que par certaines ordonnances royales nous savons que les femmes honnêtes s'ingéniaient à porter la fameuse toque jaune. Elle cite un historien du XIX^e siècle qui expliquait ce fait par le désir de compassion envers les malheureuses ou encore, elle avance que, soit la toque jaune ne fut jamais l'attribut des prostituées parce qu'elles refusèrent toujours de la revêtir, soit les femmes honnêtes la portèrent pour être attirantes ou pour se rebeller contre les codes vestimentaires.

Dans *Le Railleur ou la satire du temps* d'André Mareschal, la courtisane la Dupré condamne les femmes honnêtes qui ne font que les décrier mais qui copient allègrement leurs façons de s'habiller:

Les Dames d'autre part aussi nous contrefont,
Jalouses de nous voir plus d'art qu'elles n'en ont ;
Portent ainsi que nous la teste à la fantasmie;
Ont rallongé la juppe, et retranché le masque;⁹⁰⁷

⁹⁰⁴ *Op. cit.*, p. 78.

⁹⁰⁵ *Op. cit.*, p. 105 : « Le gage qu'elle receut luy plut extremement, et nous nous mimes à le descoudre la nuit, de peur qu'il fust recogneu en le portant le lendemain à la friperie. »

⁹⁰⁶ Perry, M.E., *Ni espada rota ni mujer que trota, mujer y desorden social en la Sevilla del Siglo de Oro*, Barcelona, Critica, 1993.

⁹⁰⁷ *Op. cit.*, Acte IV scène 3, p.171, vers 1179-1182.

Elle répond ainsi à la critique de Clorinde qui accuse les courtisanes de vouloir contrefaire les dames. Finalement nous arrivons à un jeu de miroir complexe où les courtisanes rêvent d'être des dames, sûrement pour être respectées, et les dames envient les courtisanes qui savent séduire et qui ont une grande liberté d'action.

La fustigation de la mode s'insère surtout dans le mouvement de la critique des apparences, il s'agit de déchiffrer le caractère profond des hommes sous un comportement extérieur trompeur. Signalons que dans *Les Caractères*, La Bruyère a consacré un chapitre *De la mode* à ce sujet, et que certes, il traite de la mode vestimentaire, mais surtout de la fausse dévotion. Que ce soit physique ou spirituel, il s'agit toujours de jouer avec les apparences et de se montrer tel que l'on n'est pas.

c. Le masque de la religiosité

Le personnage de la courtisane permet aux auteurs d'introduire une satire sur la mode et les artifices de la beauté, mais il offre également un "terrain" idéal pour dénoncer l'hypocrisie de leur époque. En effet, ils montrent, par son entremise, que la religion peut être un masque derrière lequel se cachent les pires vices. Que ce soit par le détournement des symboles religieux, par la dénonciation des mœurs légères de certains membres du clergé ou enfin par le personnage de la vieille bigote, les auteurs illustrent la dépravation qui se cache derrière l'apparence de la vertu.

i. Le détournement des symboles religieux

La vie des Françaises et des Espagnoles était rythmée par les rites religieux. Les messes et les fêtes leur étaient autant d'occasions de sortir de chez elles et de pouvoir rencontrer des personnes extérieures à leur maison : ainsi, les églises devinrent des lieux de rencontre. En France, dès 1647, une pragmatique qu'il fallut renouveler en 1655 et en 1657 chargea les juges de cour de « veiller à la vénération, à la décence et au respect dus aux sanctuaires, sans qu'il soit permis aux hommes et aux femmes de se parler ou de commettre des actions contraires à la bienséance »⁹⁰⁸. Le trait est particulièrement présent dans le genre

⁹⁰⁸ *Histoire des Femmes, op. cit.*, p. 167.

de la *comedia* espagnole⁹⁰⁹. Le personnage de Clarimand dans *Le Railleur* offre la particularité de reprocher aux courtisanes d'utiliser les églises pour séduire des galants :

Si l'ennuy du logis vous chasse dans le Temple,
C'est pour mieux faire un mal dessus un bon exemple ;
Au milieu du respect, des vœux, de l'Oraison
Vous mêlez des attrais, des feux, et du poison ;
Vous sçavez mollement jouer de la prunelle,
L'un des yeux contre terre, et l'autre en sentinelle ;
Ne trouvant Roger, vous songez à Roland,
Et vous allez à Dieu pour chercher un gallant⁹¹⁰

Dans cet extrait, le personnage reprend les arguments de nombre de prédicateurs contre la coquetterie féminine qui éloignerait les hommes de Dieu. Mais plus tard, La Dupré impute cette même faute aux dames et non aux courtisanes⁹¹¹. Finalement, ces accusations réciproques nous laissent à penser que dames comme courtisanes fréquentaient les églises à des fins peu religieuses.

Néanmoins, la courtisane s'affirme comme non hypocrite : sa transgression ne touche pas au domaine de la religion. C'est un fait que nous pouvons souligner pour celles qui « assument » leur condition, que ce soit dans les œuvres de Larivey, dans *La Célestine*, dans *le Railleur* ou dans *La Lozana Andaluza*. Pour certaines, feindre la religiosité est une « ruse » pour attiser le désir des amants, comme lorsque Nanna conseille à sa fille de faire tous les soirs une prière avant de se coucher ou Flora qui prétend vouloir se faire religieuse⁹¹². Sinon, les courtisanes utilisent le masque de la dévotion lorsqu'elles veulent se faire passer pour des femmes dites honnêtes. C'est pour cette raison que dans *La Tia fingida*, Esperanza et sa tante se rendent à l'église, mais le fait qu'elles y aillent en milieu de journée et non aux matines dénonce leur hypocrisie. Loin de vouloir se protéger du regard des hommes, elles mettent en

⁹⁰⁹ Nous pouvons citer *La celosa de sí-misma* de Tirso de Molina, où l'église est le lieu de rencontre d'une dame et de son amant.

⁹¹⁰ *Op. cit.*, acte II, scène 2, p. 130, vers 405-412.

⁹¹¹ *Op. cit.*, acte IV, scène 3, p.170, vers 1134 -1140.

⁹¹² *Op. cit.*, p. 315.

Teodoro. - ¿Cómo, señora? ¿v.m. religiosa? Para el estado que v.m. ha de tomar ha de preceder primero el parecer de sus deudos y servidores, y de algunas personas graves y religiosas que, con maduro acuerdo, determinen lo que en eso pareciere más conveniente; de más de que yo sé que ya el cielo tiene a v.m. señalado el novio, cuyas partes podría ser que v.m. no las despreciase, aunque ningunas pueden merecer con igualdad el favor de tan ilustre dueño.

* **Teodoro.** - Comment madame ? Vous, religieuse ? Pour l'état que vous devez prendre, d'abord doit précéder l'opinion de vos parents et serviteurs et de quelques personnes graves et religieuses qui, avec une sagesse mature, déterminent ce qui leur paraît le plus convenant. De plus, de ce que je sais, le ciel vous a déjà réservé un fiancé, dont les parties pourraient être telles que vous ne les méprisiez pas, même si quelques-unes peuvent mériter avec égalité la faveur d'un si illustre maître.

scène leur dévotion pour se montrer. Le personnage principal de *La sabia Flora malsabidilla* justifie sa religiosité par des actes que Teodoro décrit ainsi :

sus paseos son de su casa á la iglesia, y para ella no hay mejor calle que este aposento, donde ejercita virtudes y excusa murmuraciones ; algunas horas gasta en consultar libros de devoción, y las otras en esta labor tan limpia y tan curiosa, que en la una parte se retrata su honestad y en otra su ingenio⁹¹³.

Mais aussi par une “généalogie” parfaite : la bigoterie de ses parents témoigne de son éducation et de ses principes moraux. Recours baroque, le mentir-vrai caractérise les récits de la mort de ses parents. Voici comment Flora décrit celle de son père :

Flora. – Señor: sí tuvo: un dolor de garganta que no le duró medio cuarto de hora, y con éste murió, llamando muy devotamente á Cristo crucificado y al que le pusieron á la mano derecha, porque tuvo causas muy evidentes para semejante devoción.⁹¹⁴

Connaissant les origines de Flora, nous devinons que l’expiation finale de son père a dû avoir lieu sur un échafaud, et il en est de même pour sa mère :

Flora. – Mi madre murió moza, porque fue mujer de extraordinaria penitencia, andaba descalza, dormía en el suelo, y muchas veces recibía tan grandes disciplinas, que llegaban los azotes á doscientos; y una vez que se dobló este número, dio su alma á su Criador: fué muy perseguida en el mundo, en quien tuvo para sí mala dicha, con ser ella para todos la misma buenaventura.

Teodoro. – ¡ Válame Dios, señora, y qué peregrina madre tuvo vuesa merced!⁹¹⁵

Les actes de contrition de sa mère semblent plus relevés d’une décision de justice que de la repentance.

⁹¹³ *Ibid.*, p. 303, * ses promenades sont pour aller de la maison à l’église, et pour elle il n’y a pas de meilleure rue que celle de cette chambre, où elle exerce ses vertus et évite les murmures ; elle perd quelques heures à la consultation de livres de dévotion, et les autres dans ce travail si propre et si habile, si bien que dans un même lieu se peint son honnêteté et dans l’autre son talent.

⁹¹⁴ *Op. cit.*, p. 312.

*Monsieur, s’il en eut une : un mal de gorge qui ne dura pas la moitié d’un quart d’heure, et de cela, il mourut, en appelant très dévotement Christ crucifié et que l’on lui mit dans la main droite, parce qu’il avait des raisons très évidentes pour de telles dévotions.

⁹¹⁵ *Op. cit.*, p. 314.

***Flora.** – Ma mère est morte jeune femme, parce qu’elle fut une femme d’une incroyable pénitence, elle marchait pieds nus, elle dormait sur le sol, et bien des fois elle recevait de si grandes disciplines, que les coups arrivaient à deux cent ; et une fois qu’on doubla ce nombre, elle rendit son âme à son Créateur : elle fut très recherchée dans le monde, dans lequel elle eut une mauvaise réputation, en étant pour tous la même bonne aventure.

Teodoro. – Grand Dieu, madame, quelle mère pèlerine eut votre grâce !

Même si les courtisanes dissimulent parfois leur véritable nature derrière le masque de la religiosité, ce n'est pas un topos profondément ancré dans la littérature. La dénonciation de l'hypocrisie s'oriente plutôt en direction de ses clients: les religieux.

ii. Les religieux comme clients

Même si à la fin de son œuvre, Francisco Delicado précise : « en todo este retrato no hay cosa ninguna que hable de religiosos, ni de santidad, ni con iglesias, ni eclesiásticos, ni otras cosas que se hacen que no son de decir »⁹¹⁶, nous retrouvons à de nombreuses occurrences des religieux entretenant une relation avec une courtisane. José A. Hernández Ortiz précise que cette phrase fut écrite pour satisfaire les exigences sociales, politiques et religieuses qui existaient à la publication de cette œuvre. Cette figure transgressive n'est pas unique, dans *La Célestine*, la maquerelle fait allusion à une fille qu'un moine lui a confiée⁹¹⁷, tandis que dans *La Veuve* de Larivey, Guillemette plaisante le prêtre qui aurait déjà plusieurs neveux⁹¹⁸, c'est à dire plusieurs enfants illégitimes qu'il fait passer pour tels.

Comme le rappelle Barbara Bowen, dans son étude sur les farces, la satire du bas-clergé est un lieu commun de tout le Moyen Âge⁹¹⁹. Dans nombre de farces, le religieux joue le rôle de l'amoureux, souvent, l'amant d'une femme mariée. Nous pouvons citer *La farce nouvelle contenant le débat d'un jeune moine & d'un vieil gendarme, pardevant le Dieu Cupidon, pour une fille fort plaisante et récréative*⁹²⁰ où la jeunesse et la vigueur du religieux jouent en sa faveur pour obtenir les faveurs d'une belle. Dans l'optique d'un monde à l'envers, les religieux sont logiquement plus libidineux que le reste de la population, car

⁹¹⁶ *Op. cit.*, p. 487.

Portrait de la Gaillarde andalouse, op. cit., p. 298 :

« il n'est jamais question dans ce portrait de religieux, de sainteté, d'églises ou d'ecclésiastiques, ni de ces choses qui se font mais ne se doivent point dire. »

⁹¹⁷ *Op. cit.*, p. 147-148.

⁹¹⁸ *Op. cit.*, acte II, scène 5, p.143 :

Guillemette. – Comment gouvernez-vous ceste vefve ? Quoy ? je gage que vous ne sçavez que je veux dire. Hé ! mon amy, je vous ay bien veu.

Ancelsme. – L'amour n'est pas bien sceant à mes semblables.

Guillemette. – Ains voz semblables ne font autre chose que faire l'amour.

Ancelsme. – J'ay desormais quitté les armes, et puis j'ai trop de neveux.

⁹¹⁹ Les caractéristiques essentielles de la farce française et leur survivances dans les années 1550-1620, Urbana, University of Illinois Press, 1964, p. 54.

⁹²⁰ Dans *Recueil de pièces rares et facétieuses anciennes et modernes, en vers et en prose, remises en lumière pour l'esbattement des Pantagruelistes, avec le concours d'un bibliophile*, tome 1, Paris, A. Barraud, 1873, qui contient le *Recueil de plusieurs farces tant anciennes que modernes. Lesquelles ont esté mises en meilleur ordre et langage qu'auparavant*, Paris, chez Nicolas Rousset, 1622, consultable sur le site Gallica.

soumis au vœu de chasteté. *La Célestine* nous offre cette vision lorsqu'elle raconte avec nostalgie les rapports qu'elle entretenait avec les religieux étant maquerele. Elle précise :

Pues servidores, ¡no tenía por su causa dellas! Caballeros, viejos, mozos, abades de todas dignidades, desde obispos fasta sacristanes. En entrando por la iglesia, vía derrochar bonetes en mi honor, como si yo fuera una duquesa. El que menos había de negociar conmigo por más ruin se tenía. De media legua que me viesen, dejaban Horas: uno a uno, dos a dos, venían a donde yo estaba, a ver si mandaba algo, a preguntarme cada uno por la suya. En viéndome entrar se turbaban, que no hacían ni decían cosa a derechas. Unos me llamaban señora, otros tía, otros enamorada, otros vieja honrada. Allí se concertaban sus venidas a mi casa, allí las idas a la suya, allí se me ofrecían dineros, allí promesas, allí otras dádivas, besando el cabo de mi manto, y aun algunos en la cara, por me tener más contenta.⁹²¹

Nous assistons à un exemple de monde à l'envers où les religieux, même les hauts dignitaires, s'inclinent devant une maquerele et montrent des signes de soumission pour satisfaire leurs pulsions avec ses filles. La journée consacrée à la vie des nonnes de l'Arétin véhicule la même idée puisque ce sont les plus hauts dignitaires qui sont les plus transgressifs et bestiaux dans leurs pratiques sexuelles. Depuis le Moyen Âge, l'idée d'un monde à l'envers renvoie à un monde organisé et créé par Dieu. La chute de Lucifer et celle d'Adam et Ève aurait introduit le péché, le désordre et la confusion dans ce monde. Il s'agit d'appuyer le contraste entre le monde voulu par Dieu et celui que l'homme fabrique: ainsi la Rome pontificale devient la *Roma Puttana*⁹²². Dans la *Lozana Andaluza*, Silvio compare la ville sainte à Babylone : dans l'oubli de Dieu, sa population sera frappée par une punition divine, ici, le sac de Rome⁹²³. Dans *l'Apocalypse* de Jean (17, 5) Babylone est « la mère des prostituées et de abominations de la terre ». L'ange qui annonce la chute de Babylone dit :

Elle est tombée Babylone la Grande ; elle s'est changée en demeure des démons, en repaire pour toutes sortes d'esprits impurs, en repaire

⁹²¹ *Op. cit.*, p. 336.

P. 337 : Et des serviteurs, n'en avais-je pas grâce à elles ! des nobles, des vieux, des jeunes, des ecclésiastiques de tous niveaux, de l'évêque jusqu'au sacristain ; dès que j'entrais dans l'église, je voyais tomber les barrettes en mon honneur comme si j'eusse été une duchesse. Qui avait moins affaire à moi se croyait le plus misérable. Dès qu'ils m'apercevaient à une demi-lieue, ils laissaient là leurs heures ; un à un, deux à deux, ils venaient où j'étais pour voir si je désirais quelque chose et me demander chacun des nouvelles de sa chacune. En me voyant entrer, ils se troublaient tellement qu'ils faisaient et disaient tout de travers. Les uns m'appelaient madame, les autres tante, d'autres m'amour, et d'autres encore bonne vieille. C'est là qu'on se mettait d'accord pour qu'ils vinsent chez moi ou qu'on allât chez eux, là qu'on me faisait des offres d'argent, des promesses ou d'autres cadeaux ; ils baisaient le bord de mon manteau et même quelques-uns me baisaient au visage pour me faire plus plaisir.

⁹²² *Op. cit.*, p. 216 : « Es la mayor parte de Roma burdel, y le dicen : Roma putana. »

Portrait de la Gaillarde andalouse, op. cit., p. 80: « Rome est en grande partie un bordel, c'est pourquoi on l'appelle Rome putain ».

⁹²³ *Op. cit.*, p. 299.

Portrait de la Gaillarde andalouse, op. cit., p. 145.

pour toutes sortes d'oiseaux impurs et dégoûtants. Car au vin de ses prostitutions se sont abreuvées toutes les nations, et les rois de la terre ont forniqué avec elle, et les trafiquants de la terre se sont enrichis de son luxe effréné.⁹²⁴

Outre cette référence biblique, Rome est associée à la prostitution par sa fondation-même. Dans son diptyque sur la courtisane repentie, Du Bellay place la ville sous l'égide d'Illie la vestale, la mère de Romulus et Remus, de Cypris et de Flore⁹²⁵. Selon Lactance, Flora était une fameuse courtisane qui aurait fait don de sa fortune au peuple romain, à condition que celui-ci célèbre sa mémoire par des jeux. Cette fête célébrée par les courtisanes était d'une grande licence. La ville sainte se retrouve donc sous l'égide de l'amour et de la prostitution. *La Contre-repentie* prévoit même la fin de Rome si les courtisanes s'en vont :

Rome, feignons qu'on nous chasse d'ici,
Soudainement tu te voiras aussi
Abandonner, car cette seule perte
Pourra suffire à te rendre déserte :
Soudain de toi l'étranger s'enfuira,
D'y demeurer le moine s'ennuiera,
Et de tes murs se rendra fugitive
Des courtisans la grande troupe lascive.⁹²⁶

Du Bellay joue sur l'amalgame entre la Rome antique ville de plaisir et la Roma Puttana de la Renaissance italienne. La ville pontificale est redevenue une ville païenne célébrant ses divinités loin de l'idéal de chasteté de l'Église catholique. Les mœurs du clergé ont été souvent dénoncées par les partisans d'une réforme de l'Église, que ce soit par Luther ou par Erasme. Marguerite de Navarre dans son *Heptaméron*⁹²⁷ ou Alfonso de Valdés dans le *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*⁹²⁸ s'attaquèrent avec véhémence aux agissements dissolus des membres de la Curie, sans pour autant qu'ils soient acquis à la cause protestante.

⁹²⁴ Jn,18, 1.

⁹²⁵ Dans ses *Dames galantes*, Brantôme fait le récit de la vie de cette courtisane, *op. cit.*, p. 186-187.

⁹²⁶ *Op. cit.*, vers 61-68.

⁹²⁷ Paris, Classiques Garnier, 2005, dans son introduction, Michel François souligne qu'il serait faux de conclure de la satire des mœurs dissolues du clergé que Marguerite de Navarre ait embrassé la Réforme.

⁹²⁸ Madrid, Catedra, Letras hispánicas, 2001, edición de Rosa Navarro Durán, p. 146, l'archiprêtre représentant le témoin du sac de Rome et la débauche des religieux s'oppose au mariage des religieux en expliquant :

“si yo me casase, sería menester que viviese con mi mujer, mala o buena, fea o hermosa, todos los días de mi vida o de la suya; agora, si la que tengo no me contenta esta noche, déjola mañana y tomo otra. Allende desto, si no quiero tener mujer propia, cuantas mujeres hay en el mundo hermosas son mías, o por mejor decir, en el lugar donde estoy. Mantenéoslas vosotros y gozamos nosotros dellas.”

* « Si je me marie, il serait nécessaire que je vive avec ma femme, méchante ou bonne, laide ou belle, tous les jours de la vie ou de la sienne ; en revanche, si celle que j'ai ne me contente pas cette nuit, je la laisse demain et j'en prends une autre. Outre cela, si je ne veux pas avoir de femme-propre, autant de jolies femmes dans le monde sont miennes, ou, pour mieux dire, à l'endroit où je suis. Vous les gardez et nous en jouissons. »

Dans les *Ragionamenti*, *La Célestine*, *La Lozana andaluza*, *La Veuve* de Larivey ou encore les poésies de Du Bellay, les auteurs n'hésitent pas à utiliser le personnage du prêtre ripailleur, alors que d'autres œuvres, marquées par le poids de la Contre-réforme telles que *El Anzuelo de Fenisa*, celles de Salas Barbadillo et *Le Railleur* de Mareschal n'y font pas allusion. En effet, avec l'impact de la Contre-réforme, il devait être difficile d'attaquer les mœurs du clergé sans pour autant être considéré comme un partisan de la Réforme. Le personnage du prêtre libidineux disparut donc au profit de l'entremetteuse bigote.

iii. Le personnage de la bigote

Le personnage de la vieille entremetteuse hypocrite est étroitement lié à celui de la courtisane. En vieillissant et en perdant sa beauté, elle devient une maquerele. Véronique Joucla dans « Vers une métamorphose au quotidien : l'évolution du portrait de la femme hypocrite dans la satire au début du XVIIe siècle »⁹²⁹ explique : « Et en lisant ce type de satire, on constate que de prostituée à hypocrite, la distance est faible, comme s'il s'agissait de deux professions voisines, l'une prenant la relève de l'autre avec le temps. La courtisane vieillissante n'évolue pas vers la dévote sincère. En revanche, il est logique qu'elle devienne hypocrite, surtout si elle a utilisé l'apparence de vertu alliée à la débauche, comme *la Vieille Courtisane* de Du Bellay, pour se faire une place dans la prostitution de luxe. »⁹³⁰

L'hypocrisie est une façon de se racheter une réputation, d'endormir les méfiances et de pouvoir s'immiscer partout. Si, jeunes, les courtisanes dénoncent l'hypocrisie des prêtres et des religieux, une fois âgées, elles deviennent presque naturellement des bigotes. L'évolution entre la courtisane et l'entremetteuse bigote est expliquée chez Sorel. Ayant vieilli, Agathe se décide à changer d'état :

Cela me contraignit à me tirer du rang des filles, et à me mettre du rang des meres qui cherchent la proye pour leurs petits : afin de m'acquitter plus accortement de cette charge, je m'habillay à la reformation, et n'y avoit point de pardons où je n'allasse gagner des crottes.⁹³¹

Valdés fut fortement influencé par Erasme et ce texte fut rédigé avant le Concile de Trente, alors que les catholiques pouvaient encore s'interroger sur le bien fondé du mariage des religieux sans pour autant s'attirer les foudres de la Contre-réforme. N'oublions pas que cette œuvre fut rédigée pour justifier le Sac de Rome par l'armée de Charles Quint, et que pour ce faire, il fallait poser le discrédit sur le pape et son clergé, tant au niveau de ses alliances diplomatiques qu'au niveau de leurs mœurs et travers.

⁹²⁹ *Papers on French Seventeenth Century Literature*, vol. XXII, 1996, n°44, p. 263-277.

⁹³⁰ *Ibid.*, p. 270.

⁹³¹ *Op. cit.*, p. 120.

Dans toutes les œuvres, le récit de la vie des courtisanes montre un personnage en construction, elle porte successivement divers masques, en adéquation avec son âge. Vieille, elle ne peut plus séduire, elle organise les amours des autres en se cachant derrière sa bigoterie.

Le personnage de l'entremetteuse qui utilise la religion pour arriver à ses fins n'est pas nouveau dans la littérature. Avant Célestine, il y eut la bien nommée Trotaconventos dans *Libro de buen amor*. Dans cette œuvre du XIV^e siècle, Juan Ruiz livre le portrait d'une entremetteuse qui oriente le héros, un archiprêtre, vers une nonne :

Siguió diciendo :– “Amigo, oidme un poquillejo :
amad a alguna monja, seguid este consejo,
no se casará pronto ni lo sabrá el concejo,
duradero y profundo será vuestro cortejo.

Yo las serví hace tiempo, allí moré diez años ;
Cuidan a sus amigos con mimo, sin engaños.
¡Hay que ver los menajes, los regalos tamaños,
exquisitos licores magníficos y extraños!”⁹³²

Le fait que la femme soit une religieuse constitue un avantage selon l'entremetteuse : elle ne saurait que mieux aimer. Signalons que celle-ci n'avait pas encore adopté le masque de la dévotion, certes, elle se présente auprès de la nonne comme une amie, mais elle ne détourne pas la religion pour ce faire. *La Célestine* marque une nouvelle étape dans le personnage de l'entremetteuse : elle se drape dans sa religiosité pour approcher ses victimes.

A l'acte IX, Semprenio et Parmeno devisent sur la vieille entremetteuse et sur sa dévotion :

Semp. (...) Cuando ella tiene que hacer, no se acuerda de Dios no cura de santidades. Cuando hay que roer en casa, sanos están los santos, cuando va a la iglesia con sus cuentas en la mano, no sobra el comer en casa. Aunque ella te crió, mejor conozco yo sus propiedades que tú. Lo que en sus cuentas reza es los virgos que tiene a cargo, y

⁹³²Ruiz, J., archipreste de Hita, Madrid, Editorial Castalia, « odres nuevos », 1995, Texto íntegro de María Brey Mariño, p.230

Juan Ruiz, *Livre de Bon Amour*, traduit sous la direction de Michel Garcia, Paris, Edition Stock, 1995, p. 274 :

Elle me dit : « Mon ami, écoute-moi un peu :

Courtise quelque nonne, crois-en mon conseil :

Point de mariage hâtif, point de ragots non plus,

Vous vivrez un amour durable et sans pareil.

Je les ai servies un temps, vivant dix ans chez elles ;

Leurs amants sont choyés et libres de soucis ;

Qui décrira leurs mets, leurs présents somptueux,

Tous ces électuaires, raffinés et exquis ! »

cuántos enamorados hay en la ciudad, y cuántas mozas tiene encomendadas, y qué dispenseros le dan ración y cuál mejor, y cómo estraña, y qué canónigo es más mozo y franco.⁹³³

Les liens que Celestine entretient avec la religion sont purement commerciaux. Elle détourne les symboles chrétiens : le chapelet devient un instrument de calcul, les religieux des clients, les églises des lieux de rencontres. Il en est de même dans les *Ragionamenti*, lors de la journée consacrée à l'enseignement du putanisme, la Commère se présente ainsi :

Moi qui ai toujours eu pour habitude de flairer deux douzaines d'églises chaque matin, volant ici un bout d'Evangile, là un brin d'*orate frates*, ailleurs une goutte de *santus santus*, en un lieu quelques bribes de *non sum dignus* et ailleurs une petite bouchée de *erat verbum*, toisant toujours celui-ci et celle-là, et celui-là et celle-ci (...)⁹³⁴

De même dans *La Veuve* de Larivey, l'entremetteuse Guillemette revêt un vernis de religiosité : à l'acte I scène 4, alors que Gourdin la cherche, elle prétend qu'elle était en train de se confesser, et qu'elle l'aidera à faire ses bonnes œuvres, puis, elle lui signale qu'il pourra la retrouver à Notre-Dame, « pour achever mon chapelet : je n'estois qu'au deuxiesme pater. »⁹³⁵

L'entremetteuse utilise la fausse dévotion pour susciter la confiance et cacher ses véritables intentions : séduire. Il ne s'agit plus de séduire pour son propre compte mais de susciter le désir pour une autre femme ou de faire fléchir les vertus. L'entremetteuse se fait l'adjuvant du désir masculin. Dyspas dans *les Amours* d'Ovide incarne le personnage de la vieille femme conseillant l'avarice et la multitude des amants à la maîtresse du poète. Jacques Bailbé signale que Ronsard, par son portrait de Catin, annonce la vieille courtisane de Du Bellay et l'entremetteuse bigote de Régnier.⁹³⁶ Une fois n'est pas coutume, dans la *Satyre sur*

⁹³³ *Op. cit.*, p. 318.

P. 319 : Quand elle a affaire, elle ne se souvient plus de Dieu et n'a cure de saintetés. Quand elle a quelque chose à ronger chez elle, les crucifix sont en sécurité et quand elle va à l'église, son chapelet entre les mains, c'est qu'elle n'a guère de quoi manger. Elle t'a élevé, mais je connais mieux que toi ses singularités. Ce qu'elle compte sur son rosaire, ce sont les pucelages qui sont à sa charge, le nombre d'amoureux qu'il y a dans la ville, combien de filles lui sont recommandées, quels sont les dépensiers qui font meilleure mesure et comment on les nomme, pour faire comme si elle les connaissait au cas où elle les rencontrerait, ou encore quel chanoine est le plus jeune et le plus généreux.

⁹³⁴ *Op. cit.*, t. II, p. 191.

⁹³⁵ *Op. cit.*, p. 124.

⁹³⁶ « Le thème de la vieille femme » in *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, tome XXVI, 1964, p. 98-119, cit. p. 112-113. Le critique précise des œuvres antérieures à la Macette qui nuancent le même type : « on peut retenir l'*Élégie XVIII* de Jean Doubet, *A une gouvernante* d'Amadis Jamyn, *La Bigote* de Jean de la Jessée, la *Déploration et complainte de la mère Cardine de Paris*, d'un auteur anonyme, l'*Enfer de la mère Cardine* de Flaminio de Birague, l'*Ode contre Marroquin* de d'Aubigné, enfin la satire contre l'entremetteuse Sibille dans le *Discours* du sieur de Lespine. »

la belle Catin, Ronsard se plaint d'une vieille bigote, qui après avoir connu une vie de débauche, s'est convertie et a réussi à convaincre sa maîtresse de ne plus le recevoir. A la place du lieu commun du poète qui se plaint d'une vieille qui entraîne son amie à la débauche et à l'avarice, nous avons la réaction d'un amant dont la maîtresse se repent de sa vie passée. Mais la meilleure incarnation de l'entremetteuse bigote est sans aucun doute La Macette de Mathurin Régnier. Ce personnage est dans la démesure : ses habits, son langage, tout en elle n'est que dévotion. Mais la Macette ne cache pas son passé de débauche, de même que dans la satire de l'Esternod, qui pour Véronique Joucla est l'illustration d'une double vérité : Dieu lève le masque des hypocrites, les femmes fausses dévotes sont très souvent des prostituées. Le *Dialogue du Zoppino* tisse les liens étroits entre hypocrisie et fausse dévotion. Cet ancien rufian qui vendait les amours des filles est devenu un dévot qui dénonce les vices des courtisanes. Sa description, le récit de sa rédemption, et surtout la demande d'argent pour livrer son savoir font naître le doute quant à la sincérité de son expiation. Cette condamnation de la prostitution par un hypocrite est aussi présente dans *La sabia Flora malsabidilla* : reconnue comme la petite gitane, Flora blâme les femmes de mauvaise vie qui font naître le discrédit sur les honnêtes⁹³⁷.

Cette dénonciation de la lubricité des faux dévots est peut-être une résurgence du personnage du moine paillard. Du reste, ce lien est établi par la Macette lorsqu'elle explique que les religieux sont d'excellents amants puisqu'ils restent discrets⁹³⁸.

Songez ici au Tartuffe et au Dom Juan de Molière, mais aussi à *Marta la Piadosa* de Tirso de Molina : ces personnages qui prônent l'abstinence cachent une sensualité dévorante.

Pour reprendre une citation bien connue du Dom Juan de Molière, l'hypocrisie est un vice à la mode, et c'est du reste ce que nous laisse entendre le choix de Scarron concernant sa réécriture de *La Ingeniosa Elena, La hija de Ceslestina : Les Hypocrites*. Si pour Jean Serroy dans *Roman et Réalité*, « Scarron organise sa nouvelle plus nettement que Barbadillo sur le thème central de l'hypocrisie »⁹³⁹ par ce changement de titre, Roger Guichemerre, lui, considère que Scarron suit fidèlement les péripéties de l'auteur espagnol et que l'hypocrisie religieuse n'est illustrée que par un épisode du récit. Signalons que l'on pense que le

Sur le thème de l'entremetteuse, nous renvoyons à Madeleine Lazard, *Images littéraires de la femme à la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, le chapitre XI étant consacré à ce sujet, ainsi que l'ouvrage d'Olga Rossetini, *op. cit.*

⁹³⁷ *Op. cit.*, p. 371-373.

⁹³⁸ *Op. cit.*, p. 369, v. 134-141.

⁹³⁹ *Roman et réalité, les histoires comiques au XVIIe siècle*, Paris, Minard, 1981, p. 457-458.

personnage de Montufar a vraisemblablement influencé Molière dans la création de son Tartuffe.

Le personnage de la courtisane permet aux auteurs de montrer un personnage qui se construit *a contrario* des règles sociales. Mais plutôt que de la représenter comme étant en opposition franche, il la montre comme un être rusé et même peut-être pourrions-nous dire, pervers, qui détourne tout ce qui est défini la femme, tant par son être biologique que son être social. La virginité, le mariage et la maternité n'ont de significations pour elle que parce qu'ils peuvent lui rapporter de l'argent ou lui assurer une certaine tranquillité de vie.

De même, son rejet de la domination masculine et la haine qu'elle exprime pour les hommes la rattachent à un personnage en rébellion, qui peut potentiellement mettre en danger l'équilibre de la société. Son indépendance financière et son refus de l'enfermement font d'elle une femme libre. Mais cette liberté est « vicieuse », en effet, elle est placée sous le signe de l'avarice et de la superbe. Son savoir, acquis par l'expérience traite uniquement des moyens de duper les hommes. Tout ce personnage est basé sur la transgression des codes et des usages à des fins mauvaises. La courtisane se joue des apparences : elle se cache derrière les masques des apparences et se faisant, elle les dénonce. Ainsi, elle révèle l'inconstance amoureuse des hommes, le détournement de la religion et les apparences de la beauté.

Les auteurs la présentent comme un personnage intelligent qui a décrypté les codes et les usages sociaux et qui les détournent pour assurer la subsistance. N'oublions pas que ce personnage est inspiré d'une longue tradition littéraire qui date de l'Antiquité, époque durant laquelle les règles sociales interdisaient la représentation sur scène de la jeune fille pour cause de *pudicitiae*. La courtisane prit donc le relais, elle permit aux auteurs d'exprimer sans ambages la beauté de la femme amoureuse brûlant d'une grande passion et la méchanceté et les défauts féminins sans s'attirer les foudres « sociales ». La courtisane littéraire des XVI^e et XVII^e siècles a hérité de cela : elle permet aux auteurs de montrer un personnage féminin transgressif, qui ne respecte pas les codes sociaux et qui agit *a contrario* de ce que l'on attendait des femmes. Sa condition de courtisane explique ses actes et ses paroles. C'est en quelque sorte une bouffée de liberté et de création littéraire qu'apporte ce personnage.

IV La courtisane et la peur de la femme

La courtisane, représentée comme un personnage qui transgresse tous les codes sociaux et religieux attribués à la femme honnête, stigmatise les peurs et les hantises masculines. En rébellion contre le monde masculin, sa représentation la présente indéniablement comme un être dangereux. Que ce soit par son corps, ses traits de caractère ou son lien avec le diable, elle est une projection des angoisses des hommes. D'abord, nous verrons que par sa corporalité et ses défauts d'âme elle est associée à la décomposition et au mal. Puis, que ce personnage pose le problème de la rédemption, un thème profondément lié au XVIIIe siècle, par la question de son avenir. Enfin, nous nous interrogerons sur les liens qu'elle entretient avec le diable et avec sa « servante », la sorcière.

1. La chair et l'être morbides et fantasmés de la femme

A travers ce personnage, les auteurs veulent prévenir leurs lecteurs de la véritable nature de la courtisane, pour cela, il découvre la laideur qui se cache derrière la beauté, il dénonce ses défauts et les détours qu'elle emprunte afin de les séduire. Ils posent également la question de la séduction de la courtisane en s'interrogeant sur la responsabilité de la chute.

a. Un corps dangereux et trompeur

Le premier « masque » ôté à la courtisane est celui de sa perfection physique : les auteurs décrivent l'ambivalence de sa beauté, les artifices auxquels elle recourt afin de dissimuler sa véritable apparence et son odeur qui révèle sa vraie nature.

i. Le danger de la beauté

Depuis le Moyen Âge, la coquetterie est assimilée à une preuve d'orgueil. Les recueils *d'exempla* fournissent aux prédicateurs un dossier copieux relatif à la vanité féminine mettant en scène des diables penchés sur l'épaule de belles, parées de coiffures démesurées ou de bijoux. Mais comme le signalent les auteurs de l'*Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*,

c'est surtout à la fin de cette période que les vêtements, les bijoux, le maquillage et les fards, bref, tout ce qui concerne les soins du corps et la parure – *l'ornatus*, suivant la définition générique des moralistes et des prédicateurs –, paraît représenter la définition spécifique de la vaine-gloire féminine⁹⁴⁰. Dans les sermons, les attaques contre cette vanité sont violentes; loin d'être un péché véniel, elle est l'une des marques d'un instrument diabolique. Elle est le point de départ de péchés bien plus graves, comme la luxure – puisque le but des femmes coquettes est de séduire les hommes – et la superbe, puisqu'en modifiant leur apparence, les femmes veulent surpasser l'œuvre divine. La femme qui se farde se rend de plus coupable de vouloir transformer le visage que Dieu lui a donné, ce qui constitue un crime plus qu'abominable car l'humanité a été faite à son image⁹⁴¹. C'est un outrage envers Dieu : la femme coquette veut contrefaire l'œuvre du Créateur et le dépasser.

Les femmes attentives à leur beauté sont également dangereuses en ce qu'elles détournent les hommes de la vérité et de Dieu. Calixte ne devient-il pas mélibéen dans *La Célestine* ? Comme le signale Sara. F. Matthews Grieco, nombre de prédicateurs, de moralistes et d'artistes de l'époque attribuent au luxe féminin des qualités particulièrement pernicieuses⁹⁴². Non seulement les femmes coquettes négligeraient l'office divin, mais elles aspireraient à séduire les hommes et à les détourner de leurs devoirs chrétiens. Comprendons que si l'usage des fards a été largement condamné par les moralistes, et ce, depuis l'Antiquité, c'est parce qu'implicitement, ils étaient reconnus comme attractifs pour les hommes. Ainsi, nous pouvons évoquer l'attitude de Francisco de Osuna, qui, à la différence de Vives et de Fray Luis, trouvait les femmes maquillées hautement attirantes⁹⁴³. Néanmoins, l'usage des cosmétiques était considéré comme une tromperie pour les hommes, mais aussi un blasphème pour le Créateur.

⁹⁴⁰ *Op. cit.*, p. 61.

⁹⁴¹ *Ibid.*, p. 261.

⁹⁴² *Op. cit.*, p. 259.

⁹⁴³ Vigil, M., *op. cit.*, p. 175, cite un passage d'Osuna illustrant son attirance-répulsion pour les femmes maquillées :

Añade tales colores, que no dirán cuando está reiterada y relumbra, sino que el ángel de Satanás se transfiguró en ángel de luz, para engañar a todos los que no miran ni para mientes sino a lo que se muestra de fuera. ¡Oh mujer afeitada y endiablada, acicalada como espada para atravesar el corazón desarmado [...], serás culpada por haber encendido y pegado fuego a los cuerpos de muchos cristianos [...], matas a los hijos de Dios haciéndoles pecar deseándote.

Elle ajoute de telles couleurs, qu'on ne dira pas combien elle est réitérée et combien elle brille, mais que l'ange de Satan se transfigure en ange de lumière, pour tromper tous ceux qui ne regardent pas les esprits mais que ce qui se montre au dehors. Oh femme maquillée et endiablée affûtée comme une épée pour traverser le cœur désarmé [...] tu seras coupable d'avoir allumé et mis le feu au corps de beaucoup de chrétiens [...], tu tues les fils de Dieu en les faisant pécher en te désirant.

C'est sur quoi Quevedo s'appuie dans un poème intitulé *A una mujer afeitada*⁹⁴⁴ où il joue avec la double signification du mot *solimán*, qui désigne un produit qui blanchit le visage et les mains et qui évoque les origines arabes du maquillage. Il conduit une métaphore filée sur la lutte séculaire entre les Castellans et les Arabes et l'hérésie que constitue le fard allant à l'encontre de Dieu. Du reste, cette référence est aussi utilisée dans le poème de Leonardo Lupercio de Argensola *A Flora* :

Pero debiera yo nombrar primero
Al magno solimán, tan vuestro amigo,
Como lo fue de Francia el otro fiero;
El cual os da justísimo castigo;
Pues solo por salir con vuestro intento
Os valéis del veneno y enemigo⁹⁴⁵.

Le poète réfère au *solimán* pour rappeler l'alliance que la France avait faite avec les Turcs et la Rome pontificale, et ainsi il associe l'usage de ce fard à un acte ennemi. Si le Sac de Rome fut considéré par les partisans de Charles Quint comme un châtement divin contre cette alliance, il en est de même pour les effets secondaires dévastateurs du fard.

L'allusion au maquillage est aussi souvent utilisée pour dénoncer la tromperie que constitue la beauté d'une maîtresse et la désillusion de l'amant la découvrant laide. C'est un topos de la littérature qu'Ovide illustre dans son *Art d'aimer* en conseillant aux femmes de ne jamais se laisser voir à leur toilette. La description de toutes les imperfections physiques d'une dame surprise à ses ablutions est à mettre en relation avec *Les remèdes d'amour* du même auteur où ce sentiment est considéré comme une maladie à laquelle il faut trouver des expédients. Comme le précise José Luis Canet Valles, parmi ces remèdes s'inclut la dégradation de l'objet aimé, appliquée en rappelant les mauvais pas et les vices de l'amie, en déformant ses qualités, y compris en essayant de la surprendre avec ses fards ou en posture où elle montre sa fausseté⁹⁴⁶. Il s'agit de faire tomber l'être aimé de son piédestal par ses propres imperfections, ainsi, la raison s'impose sur la passion, en rendant impossible la domination

⁹⁴⁴ *Op. cit.*, n° 566, p. 39.

⁹⁴⁵ *Op. cit.*, p. 101, v. 424-429.

* Mais je devrai nommer d'abord

Le grand *solimán* (sublimé), votre si grand ami,

Comme le fut celui de la France, l'autre cruel ;

Lequel vous donne un très juste châtement ;

Puisque seulement pour atteindre votre essai

Cela vous vaut du poison et un ennemi.

⁹⁴⁶ « La seducción a través del discurso misógino hispánico medieval », in Real Ramos, E., (dir.) *El arte de la seducción en el mundo románico medieval y renacentista*, Universitat de Valencia, Departamento de Filología Francesa i italiana, 1995, p. 75-94.

des sens sur l'âme rationnelle. Ces remèdes d'amour sont généralement mis en rapport avec les arts d'aimer. Du reste, Danièle Robert indique qu'Ovide reprend trait pour trait en l'inversant, le passage de l'*Art d'aimer* qui montre comment tout amoureux idéalise la femme la plus banale⁹⁴⁷.

Le poète conseille ainsi à tout amoureux voulant oublier sa belle :

Tu peux aussi, sans choquer la pudeur, te rendre chez ta maîtresse
Quand elle s'enduit le visage d'un mélange d'onguents :
Tu découvriras des coffrets, mille teintes de pommades
Et de la lanoline coulant sur ses seins langoureux.
Ces produits de beauté, Phinée, dégagent le parfum de ta table :
Plus d'une fois, mon estomac en a eu la nausée⁹⁴⁸.

L'effet de ce spectacle sur l'amant ne devait pas manquer son but : l'amour devait rapidement faire place au dégoût. Signalons que le caractère écœurant des produits tient tant à leur aspect qu'à leur odeur, point que nous évoquerons plus loin⁹⁴⁹.

Le poème du sieur de Sigogne *Contre une dame qui se fardoit* illustre à merveille la déception d'un amant. Par le pertuis d'une porte, le poète observe sa maîtresse à sa toilette et découvre les artifices qu'elle utilise pour faire croire à sa beauté. L'amant est désillusionné : il voit son aimée telle qu'elle est, il la découvre sans fard et s'effraie de sa laideur. Le maquillage fonctionne comme un masque qui trompe le galant sur la véritable apparence de l'aimée. Ce procédé baroque permet d'introduire l'idée que rien n'est ce qu'il paraît. La barrière entre le rêve - ou plutôt le fantasme de la femme idéalisée - et sa nature profonde - son caractère mauvais - est mince. La femme cache par le maquillage et les artifices la vilénie de son physique et de son âme. Comme le précise Sara F. Mathews Grieco, les arts de la déception - le fard et la mode - cachent à l'homme le visage réel de la femme qu'il courtise. « La nature satanique de la toilette se manifeste surtout dans la magie cosmétique et vestimentaire qui peut transformer une femme laide en ange et une vieille en jeune coquette. »⁹⁵⁰

L'amant échaudé, qui révèle à tous l'arsenal d'artifices que sa maîtresse utilise, est un poncif de la littérature de l'époque. Il en est ainsi dans *Pour un dédain* du sieur Régnier où le poète se repent d'avoir aimé une femme dont il a découvert la beauté artificielle. Il s'adresse à elle et l'exhorte :

Ostez ceste perruque blonde,

⁹⁴⁷ Ovide, *Ecrits érotiques*, Paris, Actes Sud, 2003, traduit du latin, présenté et annoté par Danièle Robert, p. 298.

⁹⁴⁸ *Ibid.*, p. 317, v. 351-356.

⁹⁴⁹ Voir *infra*, p. 372-376.

⁹⁵⁰ *Op. cit.*, p. 264.

Et ce fard qui trompe le monde,
Puis vous voyez dans le miroir.⁹⁵¹

Il la renvoie ainsi à sa véritable nature, car outre sa laideur physique, il a découvert sa « difformité » d'âme : son inconstance amoureuse et sa paillardise. Dans *Contre une dame fardée* du sieur Régnier, le poète souligne qu'une fois les artifices de beautés d'une dame mis à jour, tous les hommes s'en détournent :

Ne vous attendez pas que personne vous loüe,
Ny que d'un vray désir pour vous on soit atteint ;
Vostre lascif regard en vain à nous se jouë :
Un pipeur decouvert n'est plus aymé ni craint.⁹⁵²

Si la beauté agit comme un appât puissant pour les hommes, la découverte de la fausseté les fait fuir. A l'individualité de la dame fardée se juxtapose la connivence de tous les hommes qui semblent faire « bloc » contre elle. Il en surgit l'impression que la femme qui se maquille s'oppose à tout le genre masculin. Outre les fards et les perruques, les costumes « rembourrés » déchaînent les foudres des poètes, comme le sieur de Sigogne, dans *Stances contre une dame maigre*, qui s'éloigne d'une femme qu'il découvre trop efflanquée :

Petite haridelle harassee,
Esquelette de peaux et d'os,
Tournez ailleurs vostre pensée
Et laissez moy vivre en repos :
Je veux un plus ferme embompoint,
Ou qu'Amour ne m'en parle point.⁹⁵³

Ici, la maigreur de la dame anticipe le squelette qu'elle sera. L'idéal de beauté de l'embompoint, de la vivacité de la chair, s'oppose au corps déjà presque mort de la maîtresse. Il ressort de ces descriptions du maquillage, des perruques et des robes l'idée que les artifices ne peuvent cacher la vraie nature de la femme : celle d'un cadavre en sursis.

La dénonciation de la beauté fallacieuse n'est pas exclusive aux poésies satiriques, ce procédé apparaît également dans *La Célestine* de Rojas où Areusa et Elicia attribuent la beauté de Mélibée aux artifices.

Todo el año se está encerrada con mudas de mil suciedades. Por una vez que haya de salir donde pueda ser vista, enviste su cara con hiel y

⁹⁵¹ *Op. cit.*, t. I, pp. 396-398, v.29-30.

⁹⁵² In *Le Cabinet satyrique*, *op. cit.*, t. I, p. 399, vers 5-8.

⁹⁵³ *Ibid.*, t. I, p. 403, vers 1-6.

Quevedo dans le poème *A una mujer flaca*, *op. cit.*, pp. 75-77, n°620 fait également la satire d'une dame maigre.

miel, con unas tostadas y higos pasados y con otras cosas, que por no reverencia de la mesa deyo de decir. Las riquezas las hacen a éstas hermosas y ser alabadas, que no las gracias de su cuerpo. Que así goce de mí, unas tetas tiene, para ser doncella, como si tres veces hobiese parido: no parecen sino dos grandes calabazas. El vientre no se le he visto; pero juzgando por el otro, creo que lo tiene tan flojo como vieja de cincuenta años.⁹⁵⁴

La jalousie des deux femmes explique cette terrible diatribe contre Mélibée : elles ne supportent pas que Sempronio fasse son éloge. La mauvaise foi des deux commères est accentuée par le serviteur qui signale que sa beauté est célébrée dans toute la ville. Nous retrouvons ici l'idée d'un monde féminin en opposition avec celui des hommes. Les deux courtisanes ne paraissent pas dupes de la beauté de Mélibée car elles en connaissent tous les secrets: elles peuvent donc révéler la « vérité » aux deux amis. Les courtisanes sont montrées comme détentrices d'un savoir qui est inconnu et interdit aux hommes. L'espace féminin apparaît ainsi plein de secrets et de procédés magiques pour tromper les hommes.

ii. Des artifices magiques

Dans l'*Histoire des soins de beauté*⁹⁵⁵, Jacques Pinset et Yvonne Deslandres soulignent que la littérature des produits de beauté était en pleine floraison au XVI^e siècle. Des auteurs comme Mathioli, André Fournier, Marinello, Giacomo Ruscelli et même Paracelse rédigèrent des ouvrages sur ce sujet (signalons que l'on attribue à ce dernier la beauté inaltérée de Diane de Poitiers). Afin d'impressionner le public, ces recettes sont présentées comme des secrets et contiennent une forte connotation magique. Ainsi, pouvons-nous fournir en exemple une mixture à base de vin dans laquelle auraient suffoqué des vipères vives et entières. L'ouvrage de Catherine Sforza, qui publia les *Experimenti* sur l'art de la cosmétique, donne des conseils de type franchement magique : « ainsi ce curieux mélange de lait de femme nourrice d'un enfant mâle où l'on distille une hirondelle avec ses plumes »⁹⁵⁶.

⁹⁵⁴ *Op. cit.*, p. 324, acte IX, p. 325 : « Elle s'enferme toute l'année avec mille saletés de fards. Pour une fois qu'elle sort pour être vue, elle se barbouille avec du fiel, du miel, des rôties, des figues sèches et d'autres choses encore que je ne dis pas parce que nous sommes à table. Ce sont les richesses qui font ces femmes belles et comblées de louanges, non les grâces de leur corps. Sur mon âme, pour une jeune fille, elle a des tétons comme si elle avait accouché trois fois, on dirait deux grosses calebasses. Je n'ai pas vu son ventre, mais si j'en juge sur le reste, je crois qu'elle l'a aussi flasque qu'une vieille de cinquante ans. »

⁹⁵⁵ Paris, PUF, 1960, p. 42.

⁹⁵⁶ Signalons que dans *La Raphaëlle* d'Alessandro Piccolomini, la vieille entremetteuse donne une recette d'une « eau » qui ressemble fort à cette de Catherine Sforza, Grenoble, ELLUG, 2000, édition et traduction par Mireille Blanc-Sanchez, pp. 72-73 :

Du reste, Evelyne Berriot-Salvadore signale que depuis le Moyen Âge, la plupart des traités consacrés à la médecine féminine intègrent tout ce qui est relatif à l'esthétique. Outre leur caractère magique, chez de nombreux médecins-philosophes, la condamnation des cosmétiques répond à une double inquiétude : ils craignent d'abord, tout comme les moralistes et les prédicateurs, que le trop grand soin donné au corps nuise à l'âme, et surtout, ils voient dans l'abus des fards et dans le luxe effréné des parures une sorte de blasphème contre la nature, un mensonge sacrilège qui conduit fatalement à d'autres tromperies impudiques⁹⁵⁷.

Nous retrouvons la dénonciation du caractère dégoûtant des produits cosmétiques dans *A Flora* de Leonardo Lupercio de Argensola. Le poète y signale que les courtisanes ne doivent leur beauté ni à l'eau claire, ni à des incantations magiques, mais à des préparations écœurantes. Il en énumère quelques unes :

Aquí, para enrubiar, el sahumerio
de aqueste mismo aceite que blanquea
los huesos de la boca o cimiterio.
Allí la miel mezclada, que se emplea
con mostaza y almendras, al ser muda
para mudar color a la que es fea.
En otra parte ya la veréis cocida,
y de varios aceites composturas,
que no sabré nombrarlos en mi vida.
Aceites de lagartos y rasuras
de ajonjolí y jazmín y adormideras;
de almendras, mata y huevos mil mixturas⁹⁵⁸.

« Je prends d'abord une paire de pigeons démembrés, puis de la térébenthine de Venise, des fleurs de lys, des œufs frais, du miel, des escargots de mer, des perles broyées et du camphre, et toutes ces choses, je les mélange soigneusement et les place à l'intérieur des pigeons, puis je mets le tout dans une cornue en verre, à feu doux. Ensuite, je prends du musc, de l'ambre et plusieurs perles et grains d'argent et, après avoir broyé finement ces derniers ingrédients avec un pilon de porphyre, je les place dans un nouet de toile de lin et je les attache au bec de la cornue, avec un récipient au-dessous, et après je garde cette eau au serein : elle devient alors une chose rarissime.

⁹⁵⁷ *Op. cit.*, p. 100-101.

⁹⁵⁸ *Op. cit.*, p. 100-101, v. 397-411.

*Ici, pour blondir, la fumigation
de cette même huile qui blanchit
les os de la bouche ou cimetière.
Là le miel mêlé, qui s'emploie
avec de la moutarde et des amandes, en étant muette
pour changer la teinte de celle qui est laide.
Ailleurs, déjà vous la verrez cuite,
et des compositions de diverses huiles
que je ne saurai de ma vie nommer.
Des huiles de lézards et des raclures
De sésame et jasmin et pavots ;
Mille mixtures d'amandes, de lentisque et d'œufs.

Les composants des onguents font naître le dégoût chez le lecteur qui éprouve alors de la répulsion pour les courtisanes qui les utilisent. Pour être belle, certaines femmes n'auraient aucun remord à s'appliquer sur le corps des produits fabriqués avec des procédés obscurs. La *Ve Satire* de l'Arioste l'atteste : la description qu'il livre des produits esthétiques qu'elles utilisent les rattache à des pratiques de sorcellerie. Ainsi, il prévient son interlocuteur :

Se sapesse Erculan dove le labbia
pon quando bacia Lidia, avria più a schivo
che se baciasse un cul marzo di scabbia.
Non sa che'l liscio è fatto col salivo
de le giudee che'l vendon; né con tempore
di muschio ancor perde l'odor cattivo.
Non sa che con la merda si distempe
di circoncisi lor bambini il grasso
d'orride serpi che in pastura han sempre.⁹⁵⁹

La référence aux vieilles femmes juives qui composent ces préparations n'est pas surprenante si nous prenons en compte qu'elles étaient réputées pour leur connaissance en soins esthétiques. Comme elles n'étaient pas chrétiennes, on leur attribuait des liens étroits avec le diable⁹⁶⁰. Mais outre la volonté des auteurs de dénoncer la répugnance de ces produits, il faut comprendre que ces combinaisons dégoûtantes s'expliquent surtout par le fait que, dans le but d'accroître encore la puissance des produits aromatiques, médecins et apothicaires n'hésitaient pas à recourir à de nombreuses substances tirées du règne minéral et animal⁹⁶¹.

Parfois, le caractère répréhensible de l'usage des fards et des produits de beauté s'exprime en ayant pour conséquence surprenante d'enlaidir au lieu d'embellir. Ainsi, arrivées à un certain âge, même les plus belles courtisanes doivent avoir recours aux fards pour continuer à plaire, mais paradoxalement, ce sont ces mêmes produits qui précipitent leur

⁹⁵⁹ *Satires*, Arles, Editions Sulliver, 1997, traduction nouvelle et notes de Béatrice Arnal, satire V, v. 208-216.

Si Erculan savait où il pose ses lèvres lorsqu'il embrasse Lidia, il serait plus dégoûté que s'il avait embrassé un cul galeux.

Il ne sait pas que le fard est fait avec la salive des femmes juives qui le vendent. Même le musc dans lequel elles le trempent ne lui fait pas perdre sa détestable odeur.

Il ne sait pas qu'elles mélangent les excréments de leurs enfants circoncis à la graisse d'affreux serpents, qu'elles élèvent à cet effet.

⁹⁶⁰ Delumeau, J., *La peur en Occident, op. cit.*, le chapitre consacré aux juifs.

⁹⁶¹ Annick Le Guérér, « Les parfums à Versailles aux XVIIe et XVIIIe siècles : approche épistémologique » in Danielle Musset et Claudine Fabre-Vassas (dir.), *Odeurs et parfums*, Paris, Editions du CTHS, 1999, p. 137, l'auteur précise :

L'introduction dans les préparations aromatiques de poumon de renard, de foie de loup, de graisse d'ours, de scorpions, de poudre de cloporte, de blanc de baleine, de cendres de salamandre, d'huile de vers de terre, de corne de cerf, d'or, d'argent ou de perles, voire même de sang, d'urine et d'excréments, a pour but de potentialiser les parfums. Ils pourront alors, croit-on, capter les énergies de ces autres ingrédients et les véhiculer à l'intérieur des organismes malades ou menacés. Ainsi, l'ajout de chair de vipère dans la très célèbre thériaque doit conférer à cette préparation aromatique complexe un pouvoir antivenimeux.

laideur. En effet, Tania Pollard précise que le maquillage comme poison est une menace récurrente dans les pièces de la Renaissance et cristallise certaines peurs plus généralement liées à l'art cosmétique. « Dans le contexte d'un intérêt croissant pour la chimie, des témoignages de médecins concernant la nature corrosive des produits cosmétiques fournissent un support scientifique valide, ainsi qu'un vocabulaire concret pour des diatribes morales contre la beauté artificielle. Les écrits moraux, médicaux et dramatiques qui mélangent les peurs concrètes et abstraites témoignent du désordre sémiotique et de l'impureté sexuelle associés aux cosmétiques considérés comme : *poisonous to the body, and pernicious to the soul*.⁹⁶² »

Pour Lomazzo, un médecin italien, non seulement l'utilisation des fards est vouée à l'échec, mais elle va à l'encontre du but qui lui est assigné : elle apporte la mort et non la vie, noircit au lieu de blanchir, défigure au lieu d'embellir. La conception des cosmétiques comme des poisons envahissants, renforcée par les propriétés naturelles de leurs ingrédients, permet d'évoquer des liens avec des formes moins tangibles de transgression et de contamination. On reproche le plus souvent aux cosmétiques d'aller contre la vérité, de dissimuler les vrais visages, de remettre en cause la lisibilité des signes corporels. De même, la tromperie des fards, résultant d'un désir de séduire, est interprétée comme un signe d'impureté sexuelle et révèle une âme lascive.

Les produits écœurants font ressortir la vraie nature de la femme mauvaise. Le lien entre ce que les courtisanes utilisent pour s'embellir et la corruption de leur corps est étroit. Les effets nocifs du sublimé (chlorure mercurique) sont désignés par Lomazzo comme responsable de la disparition rapide de la jeunesse et de la beauté⁹⁶³. Comme le signale Tania Pollard, on décèle dans le catalogue que fait Lomazzo des conséquences du sublimé allant de

⁹⁶² Pollard, T., « Les dangers de la beauté : maquillage et théâtre au XVIIe siècle en Angleterre » in *La beauté, ses monstres dans l'Europe baroque XVIe-XVIIIe*, Cottagnies, L., (dir.) actes du colloque, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle, 28-30 septembre 2000, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2003, p. 231-242, p. 132

* un poison pour le corps et pernicieux pour l'âme.

⁹⁶³ Matthews Grieco, S. F., *op. cit.*, pp. 72-73, nous reproduisons les effets du sublimé décrit par le médecin : « On appelle le sublimé fièvre mortelle, en raison de sa nature maligne et caustique. La composition d'icelui comprend du sel, du vif-argent et du vitriol, distillés dans un récipient de verre. Les chirurgiens l'appellent corrosif. Parce qu'il est en contact avec la peau, il brûle et mortifie la chair, non sans grande douleur pour le patient. C'est pourquoi les femmes qui l'utilisent pour le visage ont toujours les dents noires qui leur sortent des gencives, comme une mule espagnole, une haleine repoussante, avec un visage à moitié écorché et un teint brouillé... Ainsi, les femmes naïves, croyant devenir plus belles, se défigurent avant l'âge et donnent à leur mari des raisons d'aller chercher ailleurs, outre divers inconvénients. »

Evelyne Berriot-Salvadore, dans *Un corps, un destin...*, *op. cit.*, p. 96, renvoie à Léonard Fioravanti, *Miroir universel des arts et des sciences*, Paris, 1584, livre III, ch. XXVIII « Discours sur les fards desquels les femmes se servent pour se faire belles » et les chapitres XXIX à XXXVII où sont analysés tous les effets des différents composants des cosmétiques : sublimé, céruse, alun, camphre...

la peau vers des zones plus intimes – les dents, l’haleine, jusqu’aux organes sexuels – une progression des effets de l’extérieur vers l’intérieur mais aussi le passage d’une menace physiologique à une menace sociale. Le maquillage, loin de « cacher » ou « camoufler » la dégradation du corps de la courtisane l’accentue et la précipite et divulgue sa fausseté.

iii. La putridité du corps des courtisanes

La puanteur que les auteurs attribuent aux courtisanes révèle leur corruption physique et dépasse les apparences. Annick Le Guérer souligne l’importance de ce qu’elle appelle le « réalisme de l’odeur »⁹⁶⁴. Chaque substance est signée d’une odeur spécifique, conviction que le philosophe Gaston Bachelard qualifie de « substancialiste »⁹⁶⁵. Il précise que la force insinuante des odeurs, le fait qu’elles s’imposent, qu’on le veuille ou non, les marquent comme des réalités actives. En fait, les odeurs ont souvent été dénoncées comme des preuves des réalités individuelles⁹⁶⁶. Une mauvaise odeur témoignerait donc de la corruption du corps.

Rappelons que la fétidité de la courtisane est attestée par l’étymologie du mot putain⁹⁶⁷. Les définitions françaises comme espagnoles soulignent le mépris lié à ce mot et la mauvaise odeur supposée de ces femmes. L’explication de cette puanteur est sans doute à mettre en relation avec le fait qu’elles aient beaucoup de relations sexuelles. Comme l’explique Alain Corbin, depuis Juvénal, on pensait qu’une pratique excessive du coït provoque un véritable déversement spermatique dans les humeurs de la femme, pourrit les humeurs et engendre une puanteur insoutenable.⁹⁶⁸

Les odeurs putrides témoignent donc d’un corps en décomposition et vicié. Cette représentation immonde de la chair de la femme n’est pas sans rappeler les prêches d’Odon, l’abbé de Cluny (Xe siècle) : « La beauté physique ne va pas au-delà de la peau. Si les hommes voyaient ce qui est sous la peau, la vue des femmes leur soulèverait le cœur. Quand nous ne pouvons toucher du bout du doigt un crachat ou de la crotte, comment pouvons-nous

⁹⁶⁴ *Op. cit.*, p. 134.

⁹⁶⁵ Annick Le Guérer, « Les parfums à Versailles aux XVIIe et XVIIIe siècles : approche épistémologique » in Danielle Musset et Claudine Fabre-Vassas (dir.), *Odeurs et parfums*, Paris, Editions du CTHS, 1999, pp. 133-141, p. 134.

⁹⁶⁶ *La formation de l’esprit scientifique*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1993, reed. 1938, p. 116.

⁹⁶⁷ Nous revoyons aux définitions de pute, puta, *supra*, p.138-139.

⁹⁶⁸ *Le Miasme et la jonquille. L’odorat et l’imaginaire social. 18^e-19^e siècles*, Paris, Editions Aubier Montaigne, 1982, p. 54.

désirer embrasser ce sac de fientes ? »⁹⁶⁹ Cette violence dans la représentation de la femme s'explique peut-être par la vieille tradition monacale qui veut que le moine a trois adversaires implacables : le monde, le diable et la chair. Or, la femme est l'alliée des trois. La femme éveillant la concupiscence, elle ne peut être qu'une créature immonde.

La représentation de la femme comme un être au corps putride et nocif est largement étayée tout au long des âges⁹⁷⁰. Jean Delumeau a remarqué que la crainte de la femme est à inscrire dans le courant de la peur du XIVe au XVIIIe siècle. Attiré par la femme, l'autre sexe est tout autant repoussé par le flux menstruel, les odeurs, les sécrétions de sa partenaire, le liquide amniotique, les expulsions de l'accouchement⁹⁷¹. Il signale que cette répulsion pour le corps féminin a engendré au cours des âges et d'un bout à l'autre de la planète des interdictions liées aux menstruations et à l'accouchement. Le rapport au corps est primordial dans la description de la vieille courtisane car elle incarne tout ce qu'il y a de répulsif dans la physionomie féminine. Ainsi, dans *Le Francion* de Sorel la description du baiser à Agathe est caractérisée tant par le dégoût du contact que par son caractère immonde :

Francion l'ayant regardée autant que ses yeux chargez et assoupis le luy pouvoient permettre, luy respondit, ne t'en glorifie point de ce que j'ay faict, car apprens que je prenois ta bouche pour un retraict des plus sales, et qu'ayant envie de vomir j'ay voulu m'en approcher afin de ne gaster rien en ceste chambre, et de ne jetter mes ordures qu'en un lieu dont l'on ne peut accroistre l'extreme infection. J'y eusse possible après deschargé mes excréments en te tournant le derriere et si j'ay touché à ton corps, c'est que je le prenois pour quelque vieille peau de parchemin que je treuvois bonne à torcher un trou où ton nez ne mérite pas de fleurir.⁹⁷²

La vieille est littéralement comparée à une fosse d'aisance, la violence de l'attaque traduit la répulsion physique de Francion pour son corps. Mais l'outrance du propos et son caractère scatologique semble surtout traduire le malaise du personnage qui a été surpris en train d'embrasser Agathe. Rappelons en effet qu'auparavant, Francion a perdu sa virginité entre les bras d'une vieille servante, et que cela ne parut pas lui déplaire... Entre attirance et répulsion, parfois la limite est étroite.

⁹⁶⁹ Cité par Yves Lebreuve, « La femme au Moyen Age en France dans la vie littéraire et spirituelle », in Pierre Grimal (dir.), *Histoire mondiale de la femme. L'Occident des Celtes à la Renaissance*, Paris, Nouvelle Librairie de France, 1966, p. 83.

⁹⁷⁰ Signalons l'ouvrage de Mireille Dotin-Orsini, *Cette femme qu'ils disent fatale. Textes et images de la misogynie fin-de-siècle*, Paris, Bernard Grasset, 1993. La chapitre II « La charogne et l'ordure » est consacré à cette étude sur la littérature et l'iconographie française de la fin du XIXe siècle.

⁹⁷¹ *La peur en Occident. XIVe-XVIIIe siècles. Une cité assiégée*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1978, p. 306.

⁹⁷² *Op. cit.*, p. 93.

Wolfgang Lederer indique que tout au long de l'histoire, le corps de la femme a été, à des degrés divers, considéré comme sale, putride, malsain et par ceci d'autant plus désirable⁹⁷³. Il réfère à une statue médiévale, « Frau Welt » qui représentait une femme nue, fort attractive par-devant, mais dont le dos était couvert d'ulcères, de plaies grouillantes de vers et dont l'ensemble n'évoquait que pourriture. La *Satyre contre une dame* par le sieur de Sigogne, semble marquée par cette figuration, en effet, le poète se laisse aller à la scatologie et à des comparaisons écœurantes pour signifier le dégoût qu'il éprouve pour une dame. L'auteur ne ménage pas ses effets : c'est un corps en décomposition, déjà atteint par les parasites qu'il nous dépeint. Cette volonté s'explique sans doute par le goût pour la coprolalie, le corporel dégradé. Il y a aussi sûrement une dimension comique qui nous échappe quelque peu. Citons le « couplet » de ce poème où le malheureux amant se rebelle et refuse d'avoir à nouveau des relations sexuelles avec la dame :

F...tre ! je crève quand j'y pense !
 Je perds le cœur et la puissance,
 De corps et d'âme tout perclus !
 Non, mon amy, qu'on me pardonne,
 Si jamais j'y retourne plus !⁹⁷⁴

Ce corps qui autrefois suscitait le désir devient un objet de répulsion. Mais la description de la laideur et de la décomposition des chairs servent aussi à illustrer les désirs contre-nature de ces vieilles presque déjà mortes, dont le corps ne peut plus donner la vie et qui cherchent et parfois même paient leurs amants, pour assouvir leurs pulsions sexuelles.

Mais l'auteur qui illustra le plus amplement la corruption du corps féminin est peut-être celui du *Dialogue du Zoppino*. Cet ex-maquereau devenu moine entreprend d'ouvrir les yeux de Ludovico, putassier, sur la véritable nature des courtisanes. Ce court extrait en fait foi :

Ludovico. – Anzi belleze grandi, e molto degne, e maniere legiadre.

Zoppino. – Anzi si vede cessi, avelli, arpie e carogne crudeli.

Ludovico. – Puteno le carogne, le arpie, e i cessi, che tu di; e queste di continuo hanno tutta l'Arabia adosso.

Zoppino. – Anzi ogni rabbia, ma se le odorano è per mercè de tuoi denari e de profumieri. Ma tu, che le non puzzano, sai la schifezza, la sporcizia, el sudicium che in loro resta?⁹⁷⁵

⁹⁷³ *La peur des femmes*, Paris, Payot, 1980, p. 39.

⁹⁷⁴ In *Cabinet satyrique*, op. cit., t. I, p 246, vers 49-54.

⁹⁷⁵ *Op. cit.*, p. 46.

p. 47 : **Ludovico.** – Dis plutôt de grandes beautés, de gentilles et agréables manières.

Zoppino poursuit en faisant une description minutieuse du corps en décomposition de la femme. Il insiste sur les parties sexuelles en n'épargnant aucun détail scabreux et dégoûtant. Le personnage ne peut s'empêcher de revenir à plusieurs reprises sur cette partie de leur anatomie et dénonce toutes les conséquences physiques causées par la prostitution : malpropreté, odeur, déformation du sexe et maladie. Cet appesantissement sordide démontre que la courtisane n'existe que par son sexe. Alors que chez une femme mariée, il est « terrain fertile » propre à donner la vie, celui de la courtisane est caractérisé par la décomposition. José Morel Cinq-Mars dans son ouvrage sur la pudeur traite de la peur du corps : « Corps représenté comme trop proche de l'origine pour ne pas être inquiétant, porteur d'un creux sauvage et indocile, rebelle à la domestication et à la civilisation, corps animal, lieu de désirs et de jouissances inquiétantes, corps-totem ou corps-tabou, le *Leib*⁹⁷⁶ appelle une pudeur dont l'action s'exercera sur tout ce qui est, de ce corps, suinte, exsude, s'écoule, déborde. À ce corps trop ouvert, impudique d'exhiber son dedans, la pudeur opposera ses digues et ses filtres, et veillera à créer des accès, à installer des seuils et des sacs, à poser des limites, à créer des mots de passe pour contrer la confusion qui naitrait de l'indistinction.⁹⁷⁷ » Le corps de la courtisane, femme publique, est accessible à tous. Cette ouverture, symboliquement, son sexe qui est ouvert à tous, se traduit par le dégoût et le fantasme d'un corps qui montre son intérieur à tous.

La puanteur et la décomposition de son corps ou plutôt la dissimulation de sa corruption, font de la courtisane un agent dangereux pour l'ordre social. Son caractère mauvais et dangereux semble se diffuser à son insu par sa mauvaise odeur. Elle menace de corrompre non seulement physiquement mais ontologiquement les hommes qui l'approchent.

Par l'usage de produits de beauté, la courtisane cherche à dissimuler son corps en décomposition, qui, paradoxalement provoque à la fois l'attirance et le dégoût chez ses amants. Nous pourrions dire que d'un point de vue strictement primaire, ceux-ci sont attirés par la manifestation extrême de cette corporalité. Cette volonté de dégrader le corps de la femme est à mettre en lien avec le topos des remèdes à l'amour. Les descriptions écœurantes

Zoppino. – Non, des latrines, des charniers, des harpies, de cruelles charognes.

Ludovico. – Les charognes, les harpies, les latrines dont tu parles sont une infection, et ces belles ont continuellement sur elles toute l'Arabie.

Zoppino. – Toute la rage, veux-tu dire, et si elles sentent bon c'est grâce à tes écus et aux parfumeurs. Mais toi-même, qui affirmes qu'elles ne puent pas du tout, sais-tu la malpropreté, les ordures, la crasse qu'elles ont à demeure ?

⁹⁷⁶ le corps

⁹⁷⁷ *Quand la pudeur prend corps*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, p. 145.

vont dans le sens d'une dénonciation d'une réalité de la femme. Le poète « décille » l'amant en lui montrant ce qu'est la femme au-delà des apparences de sa beauté. L'amant doit se méfier de ce qui se cache derrière les fards : la vilennie de l'âme.

b. La méchanceté de la courtisane

Après la dénonciation des défauts physiques des courtisanes, les auteurs insistent, généralement assez lourdement, sur les imperfections de l'âme. Depuis le XIII^e siècle, le catalogue des défauts de la femme est un lieu commun de la littérature, cela en France comme en Espagne. La liste des folies et fautes imputées au second sexe donna lieu, outre ses habituelles fonctions idéologiques et normatives, à des exercices ludiques dans la littérature. Ainsi, nous pouvons citer le traité de Jean de Marconville *Bonté et mauvaieseté des femmes* (Paris, 1563), où il bâtit une diatribe féroce sur une série de verbes commençant par la lettre F (comme femme). De même Jacques Olivier structure son *Alphabet de l'imperfection et malice des femmes* (Paris, 1617) selon l'ordre de l'alphabet et attribue à chaque lettre un défaut féminin auquel il consacre un chapitre entier⁹⁷⁸.

Ce procédé d'accumulation est repris dans *La Célestine*. Au premier acte, Sempronio fait la liste – que nous espérons exhaustive – des imperfections des femmes. Il fait d'abord référence à des autorités religieuses et philosophiques : Salomon, Sénèque, Aristote et saint Bernard auraient mis en garde les hommes contre les femmes. Après avoir prit garde de séparer les femmes honnêtes du « lot commun », il établit une liste des défauts « typiquement » féminins que nous retrouverons dans de nombreuses œuvres. Nous reproduisons ce catalogue, bien qu'un peu long, pour donner une idée de ce que nous pourrions qualifier d'acharnement contre la femme. Certes, il faut replacer cette diatribe dans le contexte de l'œuvre, Sempronio veut détourner son maître Calixte de Mélibée et tente de le décourager en s'attaquant au genre féminin :

Pero destas otras, ¿quién te contaría sus mentiras, sus tráfigos, sus cambios, su liviandad, sus lagrimillas, sus alteraciones, sus osadías? Que todo lo que piensan, osan sin deliberar. ¿Sus disimulaciones, su lengua, su engaño, su olvido, su desamor, su ingratitude, su inconstancia, su testimoniar, su negar, su revolver, su presunción, su vanagloria, su abatimiento, su locura, su desdén, su soberbia, su sujeción, su parlería, su golosina, su lujuria y suciedad, su miedo, su

⁹⁷⁸ Matthews Greco, S.F., *Ange ou diablesse, La représentation de la femme au XVI^e siècle*, op. cit. pp. 377-378.

atrevimiento, sus hechicerías, sus embaimientos, sus escarnios, su deslenguamiento, su desvergüenza, su alcahuetería? Considera ¡qué sesito está debajo de aquellas grandes y delgadas tocas! ¡Qué pensamientos so aquellas gorgueras, so aquel fausto, so aquellas largas y autorizantes ropas! ¡Qué imperfección, qué albañares debajo de templos pintados!⁹⁷⁹

La femme comme animal imparfait réunit donc les pires défauts qui ne paraissent épargner aucun domaine. La mention à la « coiffe » et à la toilette sous laquelle se cachent toutes ces imperfections souligne l'opposition entre les apparences parfois angéliques de la femme et ce qu'elle est réellement. Dans *Le Fidelle* de Larivey, Fortuné fait spécifiquement le catalogue des défauts des courtisanes et non pas des femmes:

Il n'en faut pas douter, pour ce qu'elles sont de nature superbes, vaines, inconstantes, légères, malignes, cruelles, ravissantes, meschantes, envieuses, incredulles, trompeuses, ambitieuses, frauduleuses, desloyalles, ingrattes, impetueuses, audacieuses et desreiglées, faciles à faire place à la haine et à l'ire, dures à s'appaiser ; où elles vont, elles portent la rébellion et les débats, elles sont coustumières à mal dire, à allumer des noises et querelles entre les amis, et à semer infamie sur les bons ; sont promptes à reprendre les fautes d'autrui et negligentese à cognoistre leurs propres vices ; tousjours simulent, tousjours feignent, tousjours trament des tromperies, et cherchent de conduire les hommes à la mort ; elles sont fort promptes aux embusches qu'elles tendent, les gestes et le visage auquel à leur plaisir elles peuvent monstrier la joye et la douleur, la crainte et l'esperance, et plusieurs autres effets qu'aucun ne peut éviter. Et de là, et non ailleurs, procèdent tous nos maux.⁹⁸⁰

Dans ce réquisitoire, la courtisane est décrite comme une « spécialiste » de la tromperie, du mensonge et du vol. De par sa nature, elle ne peut être que dangereuse pour les hommes à qui elle s'attaquerait. Jean Delumeau décrit ce genre d'attaque comme une « litanie misogyne qui était devenue un discours stéréotypé, une manière habituelle de parler de la femme »⁹⁸¹. Nous pouvons avancer l'hypothèse que dans cette œuvre postérieure, l'auteur

⁹⁷⁹ *Op. cit.*, p. 136.

p. 137. Mais des autres, qui pourrait te conter leurs mensonges, leurs trafics, leurs volte-face, leur légèreté, leurs pleurnicheries, leurs sautes d'humeur, leur audace (car elles osent faire ce qu'elles pensent sans plus délibérer), leurs cachotteries, leur médisance, leurs tromperies, leur oubli, leur détachement, leur ingratitude, leur inconstance, leur faux témoignage, leurs dénégations, leur remue-ménage, leur présomption, leur vanité, leur veulerie, leur folie, leur dédain, leur orgueil, leur soumission, leur caquet, leur gourmandise, leur luxure et saletés, leur frayeur, leur hardiesse, leur sorcellerie, leur fourberie, leurs sarcasmes, leurs mauvaises langues, leur dévergondage et leur maquerellage. Considère ces petites cervelles sous ces vastes et délicates coiffes, quelles pensées sous ces collerettes, sous ce faste et ces longues robes d'où leur vient leur autorité. Quelle imperfection, quels cloaques sous ces temples blanchis !

⁹⁸⁰ *Op. cit.*, p. 397.

⁹⁸¹ Delumeau, J. *La peur en Occident*, *op. cit.*, p. 337.

répugnait à « mettre dans le même sac » les femmes et les courtisanes. Peut-être, les partisans des femmes réussirent-ils à « amoindrir » les défauts de l'ensemble de la gente féminine qui furent reportés sur les courtisanes, bouc-émissaires de toutes les imperfections humaines.

i. Le vol

Parmi les nombreux défauts attribués au personnage de la courtisane, le vol est une caractéristique lui étant attribuée dans presque toutes les œuvres. Pour comprendre ce fait et la représentation du larcin, un détour par la littérature picaresque est nécessaire, car le vol est souvent un « passage » obligé dans le cheminement d'un pécario. Comme l'explique Bronislaw Geremek, dans *Lazarillo de Tormès*, le pécario découvre que pour devenir « homme de bien », il faut passer par la tromperie, l'hypocrisie, le vol et la ruse. Il en est de même dans *La Desordenada codicia de los bienes ajenos* (1619) de Carlos García qui a pour but de persuader le lecteur qu'il n'y a aucune différence entre le voleur français André qui raconte sa vie au narrateur et ceux qui l'ont condamné, car la société est totalement corrompue⁹⁸². Tous les êtres humains, dit l'auteur, sont égaux, car tous ont des prédispositions à commettre le vol, innées à l'homme en conséquence du péché originel. Il trouve des justifications au vol de par ses prédécesseurs : Lucifer et Adam auraient été les premiers voleurs. Le premier voulait être à l'égal de Dieu et fut donc envoyé en Enfer ; le second, « Finalmente, vencido de las importunas razones de su mujer, y atormentado de una curiosidad ambiciosa, quiso robar la ciencia y sabiduría de Dios »⁹⁸³. Le vol est donc « inscrit » dans les origines-mêmes des hommes. Motivé par l'orgueil et l'envie de surpasser Dieu, le vol est donc assimilable au péché originel.

Plus tard, le larron raconte comment il a essayé de voler un collier de perles à une courtisane et comment il a échoué dans son intention. Il explique :

Pero salióme el juego al revés; fui por lana y volví trasquilado.
Juicio fue de Dios y castigo de mi culpa, que aunque el proverbio dice
que quien hurta al ladrón gana cien años de perdón, con todo eso, no
entra en cuenta el robo que se hace a mujeres semejantes, antes bien

⁹⁸² Geremek, B., *Les fils de Caïn, L'image des pauvres et des vagabonds dans la littérature européenne du XVe au XVIIe siècle*, Paris, Flammarion, 1991, reed, p. 280.

⁹⁸³ Pamplona, EUNSA, Ediciones universidad de Navarra, 1998, edición y notas de Victoriano Roncero López, p.102.

L'Antiquité des Larrons. Ouvrage non moins curieux que delectable ; composé en espagnol par Don Garcia et traduit en François par le Sieur Daudiguier, A Paris, Chez Toussaint Du Bray, rue S. Jacques, aux Epics meurs, 1621, Bibliothèque Municipale de Dijon, cote. 15869, p. 97.

« vaincu des importunes raisons de la femme, & tourmenté d'une ambitieuse curiosité, [il] voulut desrober la science & la sagesse de Dieu. »

debe tenerse por grave ofensa, pues, por el dinero que reciben venden su honra y reputación, la cual no puede rescatarse con todo el tesoro del mundo. Finalmente, sea por ésto o por aquéllo, yo erré el golpe y me quedé a trece del mes, siendo las perlas piedras para mí⁹⁸⁴.

L'idée que voler un voleur n'est pas blâmable devait être profondément inscrite dans les esprits puisque le *Discours d'une vieille maquerelle* par le sieur Régnier la réutilise :

J'appris autre-fois d'un Hermite,
Tenu pour un sçavant parleur,
Qu'on peut desrober un voleur
Sans se charger la conscience.
Dieu m'a donné ceste science.⁹⁸⁵

Cet argument, proche du proverbe juif « œil pour œil, dent pour dent » est détourné pour justifier le vol, pour se donner ainsi « bonne conscience ». Du reste, la mention de Régnier à un ermite, homme saint s'il en était dans la pensée collective de l'homme classique, introduit l'idée que la religion accepte cette façon de faire. Somme toute, ce ne serait que faire justice...

L'autre argument d'André pour expliquer l'échec de son vol est une sorte de « malédiction » qui planerait sur ceux qui s'attaquent aux courtisanes. Il précise que la perte de ce qu'il y avait de plus précieux alors, l'honneur et la réputation, devrait provoquer la pitié des hommes. Selon le voleur, loin d'être un être « dangereux », la courtisane devrait inspirer de la miséricorde. Pourtant, André précise plus tard que celle-ci s'est méfiée de lui parce que « semejantes mujeres saben más que el diablo, particularmente ésta que, como vieja en el arte, no había embuste ni maraña que no penetrase⁹⁸⁶ ». Ce qui justifie l'échec d'André, ce n'est pas une pseudo-malédiction qui toucherait ceux qui volent une courtisane mais la grande expérience en la matière de cette dernière. La courtisane est donc meilleure dans le vol et la tromperie que le voleur lui-même.

⁹⁸⁴ *Ibid.*, p. 149-150.

Ibid., p. 210.

Mais il me réussit au rebours, j'allay pour avoir la laine, & revins tondu ; ce fut un jugement de Dieu juste & un juste chastiment de ma faute. Car encore le proverbe die, Que qui derobe au Larron, gaigne cent ans de pardon ; le larcin qui se fait aux femmes de ceste sorte, n'entre point toutesfois en ce conte. Mais bien plustost se doit-il tenir pour une grande offence, puis que pour l'argent qu'elles reçoivent, elles vendent l'honneur et la réputation, laquelle ne se peut racheter avec tous les thresors du monde.

Enfin soit pour cela, ou pour autre chose, je faillis mon coup, & me trouvay bien loing de mon conte, les perles estans des pierres pour moy

⁹⁸⁵ *Le Cabinet satyrique*, op. cit., t. I, p. 40-41.

⁹⁸⁶ *La desordenada codicia*, op.cit., p. 150.

p. 211-212 : parce que telles femmes sçavent plus que le Diable, particulièrement celle-cy, qui comme vieil en l'art, il n'y avoit embusche ni tromperie qu'elle ne penestrast .

Dans *Histoire des femmes*, Nicole Castan relève que si l'on s'en tient aux comptes de la justice, à l'époque classique, le vol est le crime féminin par excellence⁹⁸⁷. Si la femme peut bénéficier d'une certaine indulgence lorsqu'elle vole pour nourrir ses enfants, par contre, le larcin domestique est qualifié, car il trahit la confiance des maîtres. Il en est ainsi dans l'*Histoire comique de Francion* : Agathe trahit son maître en lui dérobant ses mille écus et en attribuant le vol à Marsault⁹⁸⁸. Mais le procédé le plus largement répandu parmi les courtisanes est de voler les vêtements de leurs amants durant la nuit. D'une certaine façon, nous pouvons considérer qu'elles trahissent les règles de l'hospitalité et la confiance que leurs clients devraient pouvoir avoir en elles. Dans les *Ragionamenti*, lors de la troisième journée du premier tome, c'est l'un des premiers tours que Nanna raconte à Antonia :

La mattina veniva la fantesca nella mia camera, togliendo i panni del forestiere sotto coperta di volergli nettare ; e ascogli, levava romore che erano stati rubati. Il buon forestiere, trattosi del letto in camiscia, chiedea le sue cose con minacciarmi di sconfiggere le casse e pagarsi⁹⁸⁹.

L'irruption de complices qui menacent la victime clôt l'épisode. L'amant s'en va heureux de ne pas avoir hérité de coups. Puis, Nanna raconte que lorsque sa ruse fut éventée, les étrangers confiaient à leurs serviteurs leurs vêtements avant de passer une nuit chez elle. Dans l'*Histoire comique de Francion*, Sorel reprend ce tour. En effet, après avoir attiré un Anglais fortuné, Agathe et ses complices entreprennent de lui voler son riche habit en passementeries. Les ébats amoureux de l'Anglais et de la courtisane sont interrompus par un complice jouant son amant, fou de colère, mais l'Anglais ne retrouve pas ses affaires :

L'Anglois regardoit partout si ses habits n'y estoient point, croyant qu'alors qu'il les auroit on recognoistroit mieux sa noblesse pour leur somptuosité ; mais avant qu'il eut esté par toute la chambre, le Plumet s'en estoit allé et l'avoit enfermé avecque celui qui faisoit le maistre d'hostel. Il n'avoit garde de trouver ce qu'il cherchoit, car en nous en allans, Perette et moy, nous avions tout emporté en un galetas où nous nous estions retirées⁹⁹⁰.

Cette situation de l'amant ne récupérant pas ses vêtements après une nuit d'amour était peut-être un ressort dramatique fort usité à l'époque. En effet, dans le *Coloquio de los perros* de

⁹⁸⁷ *Op. cit.*, p. 476.

⁹⁸⁸ *Op. cit.*, pp. 99-100.

⁹⁸⁹ *Op. cit.*, t. I, p. 139

Au matin, la servante entrain dans ma chambre et prenait les habits de l'étranger sous prétexte de vouloir les nettoyer, puis, elle les cachait et menait grand bruit, criant qu'on les avait volés. Le brave étranger, sortant du lit en chemise, réclamait ses affaires, menaçant de défoncer mes coffres pour se payer ;

⁹⁹⁰ *Op. cit.*, p. 115.

Cervantès, nous retrouvons la même situation. Le chien Berganza raconte comment son maître alguazil s'est allié avec une courtisane pour soutirer de l'argent à ses amants sous la menace d'une peine de justice. Lors d'un de ces flagrants délits, le chien, alléché par un bout de jambon placé dans une poche des chausses de l'amant, les emporte...Ce qui déclenche un grand moment de panique chez ce dernier, qui ne peut s'acquitter de l'amende exigée et qui se retrouve en petite tenue. Nous pouvons imaginer que si les auteurs illustrèrent aussi souvent ce tour, c'est pour la dimension comique de la situation. Le malaise de l'amoureux qui cherche ses vêtements et sa panique en étant confronté nu à des gardes ou à un amant « officiel » sont savoureux.

Même sans complicité extérieure, le vol est inhérent à la condition de courtisane, car comme le précise Nanna dans les *Ragionamenti*:

« Con tutto questo, niuno poté mai fare che non ci lasciasse o guanti o cinte o scuffia dalla notte, perché ogni cosa fa per una puttana : una tringa, uno stecco, una nocciuola, una ciriegia, una cima di finocchio, fino a un picciulo di pera. »⁹⁹¹

La valeur minimum des objets dérobés par Nanna montre que, peut-être, le vol est inhérent à sa nature et qu'elle le commet plus par volonté de faire le mal que pour leur valeur financière. Signalons ici qu'elle se place dans le « camp » des putains, peut-être est-ce pour souligner l'indigence de ces femmes qui sont prêtes à accumuler « des bouts de ficelle » pour éviter la pauvreté ? ou au contraire, est-ce pour montrer leur avarice extrême et leur manque de dignité ? Ou encore, est-ce parce ce qu'elle ne fait preuve d'aucun scrupule ni d'honnêteté, s'éloignant ainsi de l'idéal italien de la *cortesana onesta* ?

Elle justifie plus tard cette conduite par la peur de la fin de vie malheureuse de certaines prostituées, qui faute de s'être montrée trop honnêtes, finissent dans la misère. Car là est le paradoxe de ce personnage : elle est accusée des pires maux, mais si elle ne se soumet pas à la malhonnêteté, une fois sa beauté passée, elle se retrouve seule et ruinée. Sa condition de courtisane et l'ingratitude des hommes l'obligent au vol.

⁹⁹¹ *Op. cit.* t. I, p. 139-140.

Malgré tout, aucun ne put jamais s'en tirer sans laisser gants ou ceinture ou bonnet de nuit, car pour une putain tout est bon à prendre : une aiguillette, un cure-dent, une noisette, une cerise, une tête de fenouil, et même une queue de poire.

Mais outre le spectre de la misère, pour justifier leurs larcins, les courtisanes élaborent une véritable philosophie du vol fondée sur la remise en question du droit de propriété. Ainsi, Clémence dans la *Veuve* disculpe le vol :

Quelle conscience ? La nature a mis toutes choses en commun, affin que chacun print ce qu'il peust ; si les hommes ont amené pour loy ces seditieux mots, mien et tien, qu'en avons-nous affaire. Car nous sommes femmes, et comme telles n'y sommes tenues, d'autant que quand ceste loy fut faicte, nous autres ne fusmes appelées au conseil. Et puis les biens ont par larecin passé par tant de mains qu'ils ne trouvent plus un vray maistre, et a l'usage et a accoustumance de desrober si fort alteré la loy et desrogé à icelle, que sans aucun scrupule chacun en prend maintenant par où il peult.⁹⁹²

Ici, non seulement les femmes ne sont pas concernées par des lois décidées sans elles, mais la notion de propriété est nulle, car tous les biens passent d'une personne à l'autre. Penchons-nous quelques instants sur le lien, surprenant à première vue, entre le fait que les biens n'aient pas de propriétaires et la sujétion des femmes par les hommes.

Déjà, dans *L'Assemblée des femmes* d'Aristophane, les femmes s'emparent du pouvoir et décident la mise en commun des biens⁹⁹³ et des femmes, avec une priorité accordée aux plus âgées. Il s'agit d'une illustration de ce qui se passerait si la gente féminine prenait le pouvoir : le monde marcherait à l'envers. Les femmes étant considérées comme des êtres dénués de raison, il en découle donc leur incapacité à prendre de bonnes décisions. C'est du reste ce que tente d'expliquer un docteur à un groupe de femmes en furie dans le chapitre XL de *La hora de todos y la fortuna con seso* de Quevedo⁹⁹⁴. Dans ce court texte, un groupe de femmes prend à partie des hommes en les accusant d'être des tyrans : ils leur imposent la chasteté, leur refusent l'instruction et les armes et condamnent leur adultère. Un docteur leur répond en arguant la faiblesse féminine et leur manque de raison... Il finit par être déchiqueté par les « mégères » dont la description de la fureur les assimile à des harpies. Cette représentation de la rébellion féminine contre la tyrannie masculine contraste avec les témoignages historiques qui nous présentent la femme comme une émeutière occasionnelle, uniquement lors des famines. Comme le précise Arlette Farge, les femmes étaient essentiellement présentes dans les émeutes pour le pain, cherchant naturellement à préserver

⁹⁹² *Op. cit.* p. 135-136.

⁹⁹³ C'est le personnage de Praxagora qui propose cette mesure : "je dirai qu'il faudrait que tous mettent leurs biens en commun, que tous en aient leur part et vivent sur les mêmes fonds; il ne faut pas que l'un soit riche, l'autre misérable" Aristophane, tome V, *L'assemblée des femmes*, Paris, société d'édition "Les Belles Lettres", 1954, p. 41.

⁹⁹⁴ Quevedo, *La Hora de todos y la fortuna con seso, L'Heure de tous et la fortune raisonnable*, XL. Pueblos y súbditos de príncipes y repúblicas (Peuples et sujets de princes et de républiques), *op.cit.*, p. 327.

de la faim les membres de leur famille. Si elles sont là, c'est en raison de leur nature : reproductrices et nourricières, elles protègent « instinctivement » leurs enfants de la disette comme les femelles protègent leurs petits⁹⁹⁵. La représentation de Quevedo nous semble alors fort éloignée d'une réalité historique et illustre une peur « ancestrale » d'une révolte féminine.

Maravall trace un parallèle entre la crise entre les classes sociales et les tensions entre les hommes et les femmes. Il explique qu'étant donné que ce sont les hommes qui ont défini les modes de comportements que doivent suivre les femmes (virginité, chasteté, fidélité...), ils ressentent la plus profonde inquiétude et se laissent aller aux plus sévères condamnations sur celles qui vivent à l'encontre de leurs règles. Il précise :

En las circunstancias de la época, en el miedo a la subversión del orden que promueve toda la crisis social del Barroco, se hace frecuente sostener que lo que la mujer pretende va mucho más allá : persigue utilizar sus atractivos, capaces de despertar las pasiones irreprimibles en el hombre, al objeto de invertir el orden social y natural que atribuye a aquél el poder de dominación en la sociedad y particularmente en las relaciones de hombres y mujeres, contra lo cual se maquina hasta lograr transferir a éstas el gobierno. Éste es el gravísimo nudo de la cuestión, lo que enciende esa irritación de la misoginia barroca y hace encerrar la mujer en un círculo de desconfianza, bien que en la época se halle en condiciones de saltárselo por lo menos ocasionalmente⁹⁹⁶.

Néanmoins, dans la littérature, nous ne pouvons pas interpréter cette volonté d'aller contre les règles masculines comme l'expression d'un contre-pouvoir féminin ; ce sont des auteurs masculins qui écrivent et qui fournissent leur vision de la femme et n'oublions pas que nous travaillons sur la notion de représentation. Il s'agit de montrer la femme dangereuse par excellence y compris dans le fait qu'elle remette en cause l'équilibre de la société, c'est-à-dire ici la notion de propriété privée.

C'est également ce qu'Agathe soutient dans *l'Histoire comique de Francion*, en parlant de Perette :

Souvent elle m'avoit dit que les biens de la terre sont si communs, qu'ils ne doivent estre non plus à une personne qu'à l'autre, et que

⁹⁹⁵ *Histoire des femmes*, op. cit., p. 483.

⁹⁹⁶ Maravall, J.A., *La literatura picaresca desde la historia social*, Madrid, Taurus, 1986, p. 693.

* Dans les circonstances de l'époque, dans la peur de la subversion de l'ordre que promeut toute la crise sociale du Baroque, on soutient fréquemment que ce à quoi la femme prétend va beaucoup plus loin : elle continue à utiliser ses attraits, capables de réveiller des passions irrépressibles chez l'homme, dans le but d'inverser l'ordre social et naturel qui attribue à celui-ci le pouvoir de domination dans la société et particulièrement les relations des hommes et des femmes, contre quoi on trame jusqu'à réussir à les transférer jusqu'au gouvernement. C'est le gravissime nœud de la question, ce qui réveille cette irritation de la misogynie baroque et fait enfermer la femme dans un cercle de méfiance, bien qu'à l'époque on se trouve dans des conditions pour le sauter du moins occasionnellement.

c'est très sagement faict de les ravir subtilement quand l'on peut des mains d'autrui : car, disait-elle, « je suis venue toute nue en ce monde, et nue je m'en retournerai ; les biens que j'ai pris d'autrui, je ne les emporterai point. Que l'on aille les chercher où ils sont et que l'on les prenne, je n'en ai que faire. Hé ! quoi ? Si j'étais punie après ma mort pour avoir commis ce que l'on appelle larcin, n'aurais-je pas raison de dire à quiconque m'en parlerait que ç'aurait été une injustice de m'avoir mise au monde pour y vivre sans me permettre de prendre les choses dont l'on vit ?⁹⁹⁷

Cette philosophie du vol est empreinte de théologie : elle rappelle la condamnation des biens de ce monde par les prédicateurs qui soulignaient que c'est un péché d'accumuler les richesses alors que des pauvres meurent de faim. C'est en effet ce que rappelle Jean Delumeau dans son œuvre magistrale sur le péché et la peur. Soulignons que dans l'esprit des hommes de la fin du Moyen Âge, les biens ont été répartis entre les différentes strates de la société : les plus riches doivent redistribuer leur fortune aux pauvres par l'aumône. Mais s'il n'y a pas de redistribution, l'organisation est viciée, de là découle une légitimation du vol. Le vol pour la courtisane va au-delà d'une solution pour s'enrichir, c'est un moyen d'affirmer son opposition au monde établi par les hommes. Comme agent du désordre, elle justifie le vol par des arguments contre la notion de propriété privée. Le vol de la courtisane permet aux auteurs de la présenter comme un être dangereux qui menace l'établissement de la société en voulant remettre en cause la hiérarchie homme-femme voulue par Dieu ainsi que la hiérarchie sociale où les riches se doivent de protéger les pauvres. Elle manifeste également son caractère mauvais par un autre grand défaut qui est le corollaire logique du vol : le mensonge. En effet, comment voler sans pour autant mentir ?

ii. Le mensonge

Ouvrons cette étude du mensonge chez la courtisane par les quelques vers qu'Adrian récite à son maître le médecin dans les *Tromperies* de Larivey :

Aux resveries des malades,
Aux songes vains, extravagans,
Aux forcenemens des Menades,
Aux folles des Grecs et troyans
Aux diseurs de bonne aventure,
Aux mariniers, aux courtisans,
Aux orloges qui n'ont mesure,

⁹⁹⁷ *Op. cit.*, p. 118.

Aux pelerins et aux marchans,
 Aux tiltres hauts et honorables,
 Des princes et des grands seigneurs,
 On doit mille fois plustot croire
 Qu'aux sermens et foy des putains :
 Car de mentir elles font gloire,
 Leurs cœurs de mensonge estans plains.⁹⁹⁸

Le contraste est saisissant entre la longue énumération de toutes les choses et de toutes les personnes dont il faut se méfier et la chute brutale. La mention « mille fois plus » souligne encore d'autant plus la capacité de mensonge des « putains ». Ces procédés insistent sur le fait que tout ce qui est le moins digne de foi est toujours plus crédible que la parole d'une courtisane. Sa capacité à mentir est une caractéristique déterminante: Elena, l'héroïne de *La Ingeniosa Elena, (la hija de Celestina)* de Salas Barbadillo en est la plus parfaite illustration. Lors de la présentation du personnage, le narrateur démarre la description par sa principale qualité morale : son goût pour le mensonge qu'elle a érigé en art. Sa jeunesse et sa propension aux mystifications, choses qui ne paraissent pas aller de soi, la caractérisent. C'est sans doute une manière de montrer qu'elle a « le vice chevillé au corps ». Elle n'a pas l'innocence et la naïveté de la jeunesse. Son mensonge est comparé à un costume qu'elle choisirait de passer selon les opportunités qui se présentent. Ainsi, à chaque situation correspond un costume, c'est-à-dire un mensonge.

Persona era ella que se passara diez años sin dezir una verdad, y lo que más se ha de estimar es que nunca le echava menos y vivía muy contenta y consolada sin sus visitas; cierto que mentía con mucho asseo y limpieza, y que salía una bernardina de su boca cubierta de pies a cabeça de tantas galas que se llevaba los oídos de los que la escuchaban sin poderse defender los más severos y rigurosos ánimos. Dezía ella muchas vezes que aquello era todo buen natural, y tan copioso que en una hora que ella se recogiesse con su pensamiento echava una tela que le durava todo el año; y era tan casera y hacendosa la buena señora que nunca salía del telar: bastara muy bien a dar provisión desta mercaderia, quedandole la casa llena, a todos los poetas de Castilla, con aver tantos que se pudieran hazer a sus tiempos sacas dello para Vizcaya, atento a ser tierra que no los lleva y que para tenellos es fuerça que los trayga de fuera del Reyno. Al fin, passava con esta gracia su vida, que acompañada de su cara dentro de pocos años hizieron mucha hazienda⁹⁹⁹.

⁹⁹⁸ *Op. cit.*, p. 20-21.

⁹⁹⁹ *Op. cit.*, p. 43-44.

*Elle était une personne qui pouvait passer dix ans sans dire une vérité, et ce qu'il y avait de plus estimable, est que jamais elle ne le regrettait et vivait très contente et consolée sans ses visites ; il est sûr qu'elle mentait avec beaucoup de soin et de propreté et qu'une bernardine sortait de sa bouche couverte des pieds à la tête de tant d'ornements que s'emportaient les oreilles de ceux qui l'écoutaient sans que les esprits les plus sévères et les

Le mensonge est présenté comme étant intrinsèquement lié à sa nature. L’auteur insiste sur sa capacité hors-norme à mentir puisqu’elle est capable de faire croire, même aux plus méfiants, les mensonges les plus surprenants. Ainsi, elle est capable de faire allusion à une bernardine portant des ornements, alors que cet ordre est réputé pour son dénuement et son austérité, sans que ses interlocuteurs ne lèvent pas la moindre objection, ce qui montre le talent d’Elena à mentir. Puis, l’auteur utilise la métaphore de la bonne et honnête ménagère qui reste enfermée chez elle à tisser pour louer la grande productivité de la courtisane quant à tramer des mensonges. Cette métaphore ne manque pas d’ironie et de saveur puisque Salas Barbadillo utilise une activité réputée honnête pour en qualifier une qui ne l’est guère. L’allusion à sa grande productivité qui lui permettrait de fournir les poètes est déjà utilisée dans *La sabia Flora malsabidilla* par le même auteur. L’héroïne s’y enchante de la grande capacité à mentir de Teodoro qui, comble de l’art du mensonge, se prétend auteur de *comedia*. Rappelons que le XVII^e siècle espagnol fut marqué par les débats sur la légitimité du théâtre. En effet, nombre de moralistes se plaignaient que des mystifications, qui offensaient Dieu et qui donnaient un mauvais exemple aux spectateurs, fussent montrées au public. Le mensonge est ainsi étroitement lié à la représentation théâtrale. Dans l’idée baroque de la vie comme un théâtre, la courtisane par ses attraits et son esprit, passe d’une identité à l’autre, d’un mensonge à l’autre, comme si elle revêtait différents masques.

La “version” de Scarron reprend assez fidèlement le texte de Salas Barbadillo même s’il en retire la métaphore du tissage, qu’il « réduit » l’allusion aux poètes et « gomme » la référence à Biscaye, un hispanisme que les Français n’auraient peut-être pas goûté.

Cette femme estoit belle, jeune, artificieuse et si ennemie de la vérité qu’il se passoit des années entières sans que cette vertu parust une fois seulement dans sa bouche, et, ce qui est plus merveilleux, c’est qu’elle ne s’en trouva jamais mal; au moins ne s’en plaignit-elle jamais. Aussi, mentoit-elle quasi tousjours avec succès, et il n’y a rien de plus vray qu’une bourde de sa façon a quelquefois mérité l’approbation des plus severes ennemis du mensonge. Elle en pouvoit fournir les Poëtes et les Astrologues les plus achalandez ; et enfin cette

plus rigoureux ne puissent se défendre. Elle disait souvent que ceci était tout d’un bon naturel et d’une telle abondance qu’en une heure durant laquelle elle se réfugiait dans ses pensées, elle tramait une toile qui lui durerait toute une année ; et elle était si casanière et travailleuse la bonne dame, qu’elle n’arrêtait jamais de tisser : elle suffirait très bien à fournir de cette marchandise, en étant pleine sa maison, à tous les poètes de Castille, en ayant tellement que, en temps utile, on pourrait en envoyer des sacs pour Biscaye, une terre attentive à ne pas en porter et qui pour les avoir, est obligée de les faire venir d’hors du Royaume. Enfin, elle passait sa vie avec cette grâce, qui accompagnée de son visage, fournirait d’ici peu d’années, une grande fortune.

grace naturelle fut telle que, jointe à la beauté de son visage, elle luy acquit en peu de temps des pistolles à proportion de ses attraits¹⁰⁰⁰.

Scarron fait référence aux astrologues, là où Salas Barbadillo se tait : il leur lance peut-être une petite pique alors que certains étaient très en vue à la cour, tout comme Calderón de la Barca le fit avant lui dans *El astrologo fingido* (1625), réécrit plus tard par Thomas Corneille *Le feint astrologue* (1651).

Le personnage de la courtisane est résolument marqué par le mensonge, ainsi que le précise Nanna dans les *Ragionamenti* de l'Arétin :

Dopo i risi e dopo i pianti finti, vengono via le bugie lor sorelle, delle quali mi diletta più che non fanno i villani delle fritelle, e ne dissi più che i Vangeli non dicono verità: e le murava sì con la calcina dei miei giuramenti nel credere di altrui, che avereste detto “Costei è la prima vangelista”. Io trovava le più ladre cose del mondo; e di miei parenti e di miei poderi e di mie fanfalughe imaginava ciance stranissime; e tirandole a mio proposito, diceva di averle sognate¹⁰⁰¹.

Ce qui ressort de ce passage est le plaisir que Nanna retirait à mentir, elle s'en délectait et mentait à toutes occasions. Ici, le mensonge ne paraît pas être un expédient nécessaire à l'activité de courtisane pour garder ou attirer des amants mais une source de réjouissance. Peut-être pouvons-nous avancer l'hypothèse que Nanna était parfois plus putain que courtisane, et qu'en tant que telle, elle s'amusait du mensonge ?

Puis, elle établit une comparaison entre la liste de ses amants et celle des messes qui est affichée aux portes des églises. Antonia, de prime abord ne comprend pas le rapport entre les deux choses, Nanna lui explique :

Ha da fare che i barbagianni, tenendosi sicuro per la tavoletta che gli notificava la lor notte, se ne trovavano ingannati spesso spesso : però che metteva lo scambio, come alle volte metteno anche le chiese nel farsi dir le messe¹⁰⁰².

¹⁰⁰⁰ *Op. cit.*, p. 111.

¹⁰⁰¹ *Op. cit.*, t. I, p. 169.

Après les rires et après les larmes feintes, c'est le tour des menteries, leurs sœurs : je m'en suis délectée plus que les Evangiles de vérités ; et avec le mortier de mes serments, je les murais si bien dans la croyance d'autrui qu'on aurait dit de moi : « Voilà bien la première évangéliste ». J'inventais les pires malices ; touchant à mes parents, à mes domaines et à mes fanfreluches, j'imaginai les balivernes les plus extravagantes ; et les adaptant à mon propos, je disais que je les avais vues en songe.

¹⁰⁰² *Ibid.*, t. I, p. 169.

Elle a à voir que les nigauds, sûrs de leur fait grâce à la tablette qui leur notifiait leur nuit, s'en trouvaient très souvent grugés : en effet, j'y faisais des échanges, comme ça se fait également dans les églises pour dire les messes.

Cette comparaison avec la religion et le champ lexical qui s'y rattache introduit un parallèle entre la croyance des amants envers Nanna et celle envers la religion. Les amoureux se montrent impies en croyant aveuglement la courtisane : ils confondent la foi pour Dieu et leur désir pour elle. Comme Calixte qui devient mélibéen, leur amour ou plutôt leur désir les aveugle et les détourne de Dieu.

La crédibilité excessive des amants est une caractéristique à prendre en compte. En effet, seuls les plus naïfs ou les plus stupides croient aux mensonges des courtisanes. Leurs « cibles » préférées sont les jeunes hommes candides, comme Feliciano dans *La Prueba de los amigos* ou les étudiants dans *La Tía fingida* ; des vieillards qui « oublient » leur âge, dans *La Veuve* de Larivey ; le militaire stupide style fanfaron comme le capitaine dans *Les Tromperies* ou Taillebras dans *Le Railleur* de Mareschal ; le médecin dans les *Tromperies* de Larivey ; les marchands dans *El Anzuelo de Fenisa* et le marchand venant des Indes dans *La sabia Flora malsabidilla*. Malgré la diversité de ces types, ils sont tous traditionnellement déterminés par leur naïveté ou leur stupidité. Ainsi, dans *La Tía fingida*, alors que les étudiants manchois prennent Esperanza pour une dame de qualité inaccessible, Don Felix « que era de los del campo través¹⁰⁰³ » ne se laisse pas abuser et découvre rapidement que la demoiselle n'est pas si inabordable que cela.

Du reste, dans *La sabia Flora malsabidilla*, Roselino souligne que les hommes qui tombent entre les « griffes » des courtisanes sont stupides :

Mucho me corro de que presumáis que las mujeres llegan a tener tan dilatado artificio ; todas son vanas, y aunque confieso que discurren agudeza, no con profundidad, que si nos engañan cada día a los hombres, no es porque sepan más que nosotros, convertidos de hombres en niños, son las que burlan unos niños que perdieron el ser de hombres así vemos que cualquier hombre de mediano talento desapasionado descifra todas las industrias de la más sutil mujer, que si son pocos los que estos hacen, no es por falta de ingenio en los hombres, sino por sobra de rendimiento natural a las mujeres.¹⁰⁰⁴

¹⁰⁰³ *Op. cit.*, p. 357.

Op. cit., p.598, » qui était de ceux qui coupent à travers champs »

¹⁰⁰⁴ *Op. cit.*, p. 338-339.

*Cela me ronge que vous présumiez que les femmes arrivent à avoir un art si grand ; elles sont toutes vaines ; et bien que je confesse qu'elles réfléchissent avec perspicacité, mais non avec profondeur, si elles nous trompent chaque jour, nous hommes, ce n'est pas parce qu'elles savent plus que nous, convertis d'hommes en enfants, ce sont elles qui trompent des enfants qui ne sont plus des hommes, ainsi nous voyons que n'importe quel homme de talent moyen sans passion déchiffre toutes les industries de la femme la plus subtile, s'ils sont si peu nombreux ceux qui le font, ce n'est pas par manque de talent chez les hommes, mais par excès de soumission naturelle aux femmes.

L'art des courtisanes ne résiderait non pas dans le mensonge, mais dans leur capacité à s'attaquer à des hommes n'étant pas de taille à leur résister. Nous voyons la difficulté pour le personnage d'accepter que des femmes puissent avoir le dessus sur des hommes quel que soit le domaine. Somme toute, les hommes tombant entre leurs griffes ne le devraient qu'à leur stupidité ou à un excès de courtoisie !

La dénonciation du mensonge chez la courtisane est non seulement un moyen pour les auteurs de prévenir de sa dangerosité, mais aussi un moyen de condamner la place que le mensonge a pris dans la société. Ainsi, Salas Barbadillo en fait une critique acerbe en passant par la parole de Flora. Au début de l'œuvre, celle-ci s'émeut de la grande capacité à mentir de Teodoro. Ce défaut majeur, devient, dans une société viciée, une qualité, comme l'explique Camila :

Ya sé que hoy la mentira, si no es riqueza, es medio para conseguirla, y que los que pasan adelante a los virtuosos y modestos son aquellos que se atribuyen las hazañas que no hacen y las ciencias que no saben; y es que como ya reparte los puestos grandes la fortuna, que es madre de la ignorancia, no hace distinción entre los hijos legítimos ó bastardos de la sabiduría¹⁰⁰⁵.

La voix du moraliste Salas Barbadillo se fait entendre : il dénonce les vices d'une société où les menteurs réussissent mieux que les personnes honnêtes. Pensons à la dénonciation du mensonge par Montaigne, qui dans ses *Essais*, consacre un chapitre à ce défaut, proposant de châtier durement les enfants qui mentent et se plaignant de ce que le mensonge ait mille visages¹⁰⁰⁶.

Une des caractéristiques des courtisanes est certes de mentir, dans le sens de cacher la vérité, mais aussi de jouer avec cet aspect de sa personnalité. Ainsi, dans *La Célestine*, alors que la vieille s'attend à ce qu'Elicia mente à Sempronio, celle-ci lui dit la vérité : les bruits de pas qu'il entend chez elle sont ceux de son amant. Célestine le rassure en lui expliquant qu'il s'agit d'une fille qu'un moine lui a confiée : elle rétablit une « vérité » crédible par le serviteur.¹⁰⁰⁷ Peut-être la volonté de la courtisane est-elle de se moquer de son compagnon et

¹⁰⁰⁵ *Op. cit.* p 303.

* Je sais déjà qu'aujourd'hui le mensonge, s'il n'est pas une richesse, est un moyen pour l'atteindre, et que ceux qui passent devant les vertueux et les modestes sont ceux qui s'attribuent les exploits qu'ils ne font pas et les sciences qu'ils ne savent pas ; et c'est que comme déjà la fortune distribue les grands postes, qui est mère de l'ignorance, elle ne fait pas de distinction entre les fils légitimes et les bâtards du savoir.

¹⁰⁰⁶ Montaigne, *Les Essais*, Paris, Librairie Générale Française, 2001, Le Livre de Poche, chapitre IX, Des menteurs, p. 88-94. Pour une étude détaillée du mensonge chez Montaigne, nous renvoyons à Mathieu-Castellani, G., *Montaigne ou la vérité du mensonge*, Genève, Droz, 2000.

¹⁰⁰⁷ *Op. cit.* Acte I, p 147.

de s'assurer de sa soumission en le rendant jaloux ? De la même façon, l'héroïne de *La sabia Flora malsabidilla* est ambiguë puisqu'elle dit souvent la vérité, alors que l'on s'attendrait à ce qu'elle mente. Il en est ainsi lorsqu'elle parle des relations intimes qu'elle entretient avec sa prétendue cousine et de la mort édifiante de ses parents. La courtisane joue sur le double sens des situations et des mots. Son jeu avec son identité la mène à mêler vérité et mensonge, à un point qu'il est presque difficile, pour le lecteur, de les départager, particularité toute baroque s'il en est. Ainsi, durant le troisième acte, elle a compris que pour que son mariage soit valide, elle devra se faire épouser sous sa véritable identité. Elle échafaude donc un plan complexe. D'abord, elle reconnaît être la petite gitane auprès de Teodoro, puis, elle demande à Camila de lui faire croire qu'elle lui a menti pour qu'il se désintéresse d'elle et pour qu'elle puisse épouser Federico.¹⁰⁰⁸ Elle veut en effet provoquer la jalousie de Teodoro. Enfin, tout se déroule comme elle l'attendait : Teodoro l'épouse sous sa véritable identité. Néanmoins, Molina se doute de quelque chose : "Vive Dios, que ha dado la mano con mucha facilidad, y que me hace sospechar que es verdad lo que ella nos dijo de sí, y que lo tuvimos por mentira."¹⁰⁰⁹ Ainsi, Teodoro a reconnu Flora comme sa cousine, parce que somme toute, il voulait la voir comme telle, pour pouvoir l'épouser. Finalement, nous pouvons penser que les amants des courtisanes voient et croient ce qu'ils veulent d'elles. La vérité n'a que peu d'importance du moment qu'ils arrivent à leurs fins.

Le mensonge introduit la dualité de l'être, comme une forme du change baroque : rien n'est ce qu'il semble être. L'utilisation du mensonge est un jeu d'antithèse pour dire la vérité mouvante de la vie. La courtisane comme personnage toujours en changement et se cachant derrière des masques s'avère la spécialiste du mensonge. Elle est aussi un personnage dont il faut se méfier, dont on ne peut jamais croire la parole et qui trompe les hommes.

¹⁰⁰⁸ *Op. cit.*, p 494.

Flora. – dirásle, pues, que esto que aquí le he dicho no es verdadero, sino engaño y ficción para quedarme libre y casarme con Federico, de quien le asegurarás que estoy muy enamorada; porque si la pasión le ciega, podrá ser que se arroje de golpe, y se precipite con facilidad; que los celos sobre tanto fundamento de amor suelen hacer prodigios grandes. Si se casa, desengañándole yo delante de los testigos y el párroco, aunque tú le engañes, será l el matrimonio válido; y si después de tu formare queja y te dijere algunas injurias, podraste desagaviar con los mil escudos, que yo ya entonces te habré dado, y reírte de sus amenazas.

***Flora.** – tu lui diras donc, que ce que je lui ai dit ici n'est pas la vérité, mais une tromperie et une fiction pour rester libre et me marier avec Federico, de qui tu lui assureras que je suis très amoureuse ; parce que si la passion l'aveugle, il est possible qu'il se jette d'un coup, et qu'il se précipite avec facilité, parce que la jalousie sur tant de fondement d'amour a l'habitude de faire de grands prodiges. S'il se marie, moi en le détrompant devant les témoins et le prêtre, même si tu l'as trompé, le mariage sera valide, et si après il se plaint de toi et qu'il te dit quelques injures, tu pourras te dédommager avec les mille écus que je t'aurai déjà donnés, et te moquer de ses menaces.

¹⁰⁰⁹ *Op. cit.* p. 497.

* Par Dieu, elle a donné sa main avec beaucoup de facilité, ce qui me fait soupçonner qu'elle nous a dit la vérité sur elle, et que nous l'avons pris pour un mensonge.

iii. La tromperie

Pour les moralistes des XVI^e et XVII^e siècles, la tromperie fait partie intégrante de la nature de la femme depuis l'origine du monde. C'est un argument classique des textes misogynes depuis le Moyen Âge d'attribuer l'imperfection du sexe féminin au fait qu'elle soit issue d'une côte courbe de l'homme. En effet, comme l'os dont elle est issue, la femme sera tordue et opposée à l'homme. Jean de Marcouville s'appuie sur la sagesse des anciens pour démontrer la perfidie des femmes et précise :

quand je considère les cautelles, ruses & fallaces des femmes, non seulement depuis des anciens siècles, mais aussi de celles de maintenant je ne puis me tenir de déplorer l'estat & le malheur des choses humaines qui vont si preposterement qu'il faille que l'homme qui est naturellement doué d'un esprit genereux, se rende tant abbesti & abbruti que d'estre subject aux tromperies d'un si pusille & contemptible animal qu'est la femme, & neanmoins elle a tropé les plus grands personnages qui aient jamais esté au monde comme il appert d'Adam, David, Salomon, & d'autres notables personnages qui ont succombé aux tromperies des femmes, comme Hercules qui estit dompteur de monstres, fut toutesfois vaincu par une femme¹⁰¹⁰.

Le moraliste fonde son raisonnement sur la tromperie inhérente aux femmes sur des personnages mythiques ayant pâtit de ce défaut. Il semble s'étonner que des hommes, êtres ô combien supérieurs aux femmes, se soient laissés tromper par ces dernières. Preuve que ce défaut féminin dépasse les vertus masculines...Les références presque immémoriales ancrent son raisonnement dans une temporalité sans limite. Cette capacité de la femme à tromper ne serait pas due à des conditions sociales, historiques ou religieuses particulières, mais à sa nature-même.

La femme ne détenant pas de pouvoir hiérarchique, social, financier ou intellectuel, doit trouver des moyens détournés d'agir (détournés comme la côte dont elle est issue !), c'est peut-être la raison pour laquelle, dans nombre d'œuvres, la ruse est souvent une arme féminine. Le genre théâtral accorde une large place aux astuces féminines, ce qui permet aux auteurs de mettre en scène des héroïnes ne manquant pas de répondant. En effet, comme le signale Barbara C. Bowen, la ruse est le thème d'un grand nombre de farces et dans la plupart des cas, c'est de la ruse féminine dont il s'agit. Elle précise que pour la femme, tous les moyens sont bons pour tromper son mari et se donner du bon temps avec un gaillard plus

¹⁰¹⁰ Matthews Davis, *op. cit.*, p. 283-284, *De la bonté et mauvaisté des femmes*.

susceptible de la satisfaire¹⁰¹¹. C'est ici, semble-t-il, un thème spécifiquement médiéval que suit la *comedia* espagnole, où souvent, la femme est celle qui mène les amours. En effet, l'épouse infidèle de la farce fait généralement place à la jeune fille amoureuse qui met tout en œuvre pour vivre son amour, sans pour autant susciter la méfiance de sa famille. Le seul recours à sa disposition est son ingéniosité à organiser des ruses, des *engaños*¹⁰¹². Pour expliquer ce « regain » d'astuce, les auteurs précisent souvent que l'amour rend la femme intelligente, ainsi Lope de Vega l'a mis en scène dans *La Dama boba* où Finea, pourtant fort stupide, devient intelligente par le miracle de l'amour.

Nous pouvons dresser un rapide catalogue d'œuvres où les dames organisent les ruses pour concrétiser leur passion : dans *El acero de Madrid* de Lope de Vega, Belisa feint d'être malade pour introduire chez elle son amant qu'elle fait passer pour un médecin; dans la *El Perro del hortelano* du même auteur, Dinia engage comme secrétaire l'élue de son cœur et lui fait écrire des lettres où elle lui dévoile son amour ; enfin dans *El secreto a voces* de Calderón de la Barca, la demoiselle indique à son amant comment communiquer par langage codé. Généralement, la consommation de l'union a pour but et conséquence d'obliger le père de la demoiselle à accepter le mariage entre les deux amants. La seule manière pour la femme d'atteindre ce qu'elle désire est d'avoir recours à des ruses ou à des *engaños*.

Comme le signale José Roso Díaz, *l'engaño* est une constance dans la construction de la *comedia* espagnole¹⁰¹³. Il classe les types *d'engaños* qui ne remplissent pas les mêmes fonctions, ne se développent de la même manière, ne présentent pas dans leur élaboration la même technique de participation ou d'actualisation des protagonistes et n'affectent ou ne traitent pas de forme identique les différents thèmes. Dans le cadre de l'étude du personnage de la courtisane, les tromperies ou *engaños* ont pour principal but l'extorsion financière. Nous pouvons détacher certains tours qui sont des poncifs du genre. D'abord, la simulation de grossesse. Cette tromperie est déjà présente dans *Le Brutal (Truculentus)* de Plaute. La courtisane Phronésie fait croire à un ancien amant qu'elle a eu un enfant de lui, ce qui lui permet de lui réclamer une forte somme d'argent pour rembourser les frais engendrés par l'accouchement. Dans les *Ragionamenti*, Nanna simule également une grossesse qu'elle

¹⁰¹¹ *Les caractéristiques essentielles de la farce française et leur survivance dans les années 1550-1620*, Urbana, University of Illinois, 1964, p. 29.

¹⁰¹² Ce terme spécifiquement espagnol est difficile à traduire, nous pouvons néanmoins proposer comme équivalent les termes de « tromperie » ou « mauvais tour ».

¹⁰¹³ *Tipología de engaños en la obra dramática de Lope de Vega*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2002, p. 43.

« sacrifie » en feignant une fausse-couche, une fois l'argent obtenu. Mais c'est surtout l'œuvre de Larivey *Les Tromperies* qui reprend et développe cette ruse¹⁰¹⁴.

En outre, toutes les courtisanes ont en commun de feindre d'être amoureuses pour amadouer leur amant et leur extorquer des cadeaux et de l'argent. C'est une composante essentielle de cette activité ; du reste, les expressions « dame d'amour », « fille amoureuse » et « mujer enamorada ¹⁰¹⁵ » renvoient à cette caractéristique.

Une autre ruse est de feindre de devoir trouver une grosse somme d'argent, que ce soit pour rembourser des créanciers dans les *Ragionamenti* ou pour faire libérer un frère captif par des pirates dans *El Anzuelo de Fenisa* de Lope de Vega. Les courtisanes agissent avec la volonté explicite de tromper les hommes et de les abuser. C'est une caractéristique profondément ancrée dans leur être. Ainsi, *La sabia Flora malsabidilla* de Salas Barbadillo s'ouvre par la remarque de Camila sur Flora :

Tus años son diez y siete, Flora, y tus habilidades no se reducen á número, exceden la presunción humana, porque tú engañas con ellas con más facilidad a los sabios, con que carecen de alabanza los que te oponen con mayor resistencia, quedando en semejante batalla más infamados los que no fueron vencidos.¹⁰¹⁶

Le vocabulaire et le ton employés présentent Flora comme une grande guerrière. Mais il ne s'agit pas d'un combat « loyal », puisqu'elle gagne par ses ruses et que ceux qui lui résistent le payent cher. Cette présentation plante le personnage de Flora comme un personnage dangereux.

En revanche, La Dupré dans *Le Railleur* a un rôle singulier pour une courtisane : elle aide à dénoncer la tromperie organisée par Clarimand. À l'acte IV, scène 3, elle prévient Clythie et Clorinde :

Que Clarimand vous trompe ;
Traittant l'une d'amour, et l'autre de douceur,
Qu'il joue en mesme temps sa Maistresse, et sa Sœur ;
Beaurocher qui m'envoye a reconnu sa ruse,
Et ne peut plus long-temps souffrir qu'on vous abuse ¹⁰¹⁷

¹⁰¹⁴ *Op. cit.*, Acte I, scènes 7 et 8.

¹⁰¹⁵ * femme amoureuse

¹⁰¹⁶ *Op. cit.*, p. 297.

*Tes années sont dix-sept, Flora, et tes habilités ne se réduisent par à ce nombre, elles excèdent la prétention humaine, parce que tu trompes avec elles avec plus de facilité les sages, du moment que ceux qui s'opposent à toi avec le plus de résistance manquent de louange, se retrouvant après une telle bataille, plus infâmes que ceux qui ne furent pas vaincus.

¹⁰¹⁷ *Op.cit.*, p. 173

Ce faisant, ce personnage rejoint la représentation de la *bona meretrix* de Térence : à son instar, elle tente de rétablir une situation bancale de manière désintéressée. Cependant, elle n'est pas l'instigatrice de la démarche, mais une simple auxiliaire. Peut-être qu'André Mareschal n'osa pas montrer, à l'instar de Térence, un personnage de courtisane prenant l'initiative de faire le bien.

Le personnage de la courtisane est représenté comme un être malsain et dangereux pour les hommes : par le mensonge et la tromperie, elle n'est jamais qui elle prétend être et elle les manipule à loisir. La création même de la femme, tirée de la côte d'Adam, justifierait sa nature à tromper et la courtisane y excelle. Généralement, cette représentation de la courtisane dangereuse rejoint celle que Plaute donna dans son théâtre. Elle est un être malfaisant, qui pour s'enrichir, est prêt à toutes les vilénies. Elle incarne une menace pour les hommes qui sont impuissants à résister aux rets qu'elle leur tend.

c. L'hameçon des courtisanes

À travers les métaphores de la courtisane-chasseuse et de la courtisane-pêcheuse, les auteurs introduisent l'idée que ce personnage est une prédatrice en face de qui les amants sont d'impuissantes victimes, ce qui permet de poser la question de la responsabilité de la séduction.

i. La courtisane prédatrice

Déjà, au IV^e ou V^e siècle avant J.C., Xénophon, dans les *Mémoires* introduit la comparaison des artifices de séduction de la courtisane avec une technique de chasse. En effet, au livre III, chapitre IX, Socrate conseille à la courtisane Théodotè, pour s'attacher ses amants, de faire comme les chasseurs qui rabattent les lièvres vers leurs filets grâce à leurs chiens¹⁰¹⁸. Lorsqu'elle lui demande quels sont les filets à sa disposition, le philosophe lui répond que son corps et son âme pourront attraper et retenir les amants. Nous ignorons si cette comparaison était déjà couramment usitée ou si la métaphore largement utilisée plus tard, de la courtisane chasseuse ou pêcheuse, en découle.

¹⁰¹⁸ *Œuvres complètes*, t.III, Paris : Garnier-Flammarion, 1967 traduction, notice et notes par Pierre Chambry, p.374-376.

Dans la *Comédie des ânes* de Plaute, Cléérète, la mère de Philénie, a recours à la métaphore de l'oiseleur pour expliquer la façon de procéder des courtisanes. Elle explique à Diabole, un amant ruiné :

Notre métier est exactement comme celui de l'oiseleur. Quand l'oiseleur a préparé un endroit, qu'il a répandu de la nourriture, les oiseaux s'habituent à venir ; il faut engager des fonds, quand on veut gagner quelque chose. Les oiseaux viennent souvent manger, une fois qu'ils sont pris, ils paient leur dette à l'oiseleur. C'est la même chose, ici, chez nous ; notre maison, c'est le terrain de chasse ; moi, je suis l'oiseleur ; l'appât, c'est la fille ; le lit est l'appeau, les amants sont les oiseaux. Les paroles de bienvenue les apprivoisent, et puis les mots charmeurs, les baisers, les discours gentils et tendres. Si un amant caresse le bout d'un sein, cela fait l'affaire de l'oiseleur ; s'il prend un baiser, on peut le prendre, lui, sans filet.¹⁰¹⁹

De la comparaison entre des « techniques » de chasse à la séduction, nous passons à une métaphore qui assimile la courtisane non pas à une chasseuse mais à un appât. La mère-maquerelle incarne l'oiseleuse et l'amant la proie. L'emploi du vocabulaire de la chasse est compréhensible par le concept de la *mêtis* grecque que Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant définissent comme une ruse de l'intelligence, « l'utilisation d'un procédé dont l'effet est de fausser les résultats d'une épreuve et de faire triompher celui que l'on pensait perdant »¹⁰²⁰. Ils précisent que par certains aspects, la *mêtis* s'oriente du côté de la ruse déloyale, du mensonge perfide et de la trahison, armes méprisées des femmes et des traîtres. Aussi loin que l'on puisse remonter, le vocabulaire de la *mêtis* l'associe à des techniques dont le rapport avec la chasse et la pêche est manifeste. On tisse, on trame, on combine une *mêtis* ou un *dolos* (...) comme on tisse un filet, comme on tresse une sasse, comme on combine un piège à la chasse¹⁰²¹. Cette métaphore de la séduction avec la chasse ou à la pêche s'explique donc par la nature « faible » de la courtisane: elle utilise son intelligence pour faire « tomber dans ses filets » des amants. Cela conduit aussi à la conclusion qu'elle est une prédatrice et que les hommes sont des proies. Ces origines grecques, qui ont été réutilisées dans la littérature latine de Plaute, ont traversé les siècles jusqu'à être reprises dans nos œuvres. Ainsi, la métaphore de l'oiseleur et de la courtisane se retrouve dans les *Tromperies* de Larivey qui s'est fortement inspiré de *La Comédie des ânes* puisque, l'on retrouve le personnage de l'amant ruiné, Constant et celui de la mère maquerele, Gilette, qui lui enseigne :

¹⁰¹⁹ *Op. cit.*, Acte I, scène 3, p. 73.

¹⁰²⁰ *Les ruses de l'intelligence. La mêtis des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974, p. 8.

¹⁰²¹ *Ibid.*, p. 54.

Gillette. O sot et badin que tu es ! ne sçais-tu que notre mestier et celui de l'oyseleur est tout un ? L'oyseleur nettoye l'aire, tend ses rets, sème et respand le grain, afin que les oysillons s'y accoustument. Les pauvrets y viennent, sautillent, mangent, se joüent ; mais enfin advient qu'ils sont prins, et adonc payent le millet. Fay ton conte que je suis l'oyseleur, ma maison est l'aire, ma fille est le millet, et vous autres les oyseaux. Si du commencement j'ai usé de quelque ruse pour te faire cheoir en mes filets, ce n'est de merveilles. Et comme est-il possible que tu n'entendes encores le mestier, veu que tu as esté si longtemps en ceste escolles !

Constant. Je m'apperçoy bien que je suis le pigeon, maintenant que je suis plumé jusques aux os, et commence bien désormais à apprendre ; mais je ne voudrois estre si tost chassé du collège.

Gillette. Va, repren des plumes, puis revien vers moy : je n'enseigne point sans salaire. Adieu.¹⁰²²

Mais Constant n'est pas à proprement parler une « victime innocente » des ruses des courtisanes, en effet il refuse de sortir des rets pour retrouver sa liberté. Il sait qu'il a été « plumé », mais il désire rester auprès des deux femmes. Outre la métaphore de l'oiseleur, celle de la courtisane-pêcheuse a largement été usée pour illustrer la ruse de la courtisane. Signalons que cette représentation de la femme pêcheuse ou chasseuse a été utilisée dans l'iconographie pour incarner la Fraude par Philippe Galle¹⁰²³. Cette gravure montre une femme, portant un masque et ayant dans une main une canne à pêche et dans l'autre une souricière. La phrase qui commente cette figure est : « Par l'amorce dont je trompe les poissonnets, & la souriciere que je porte pour attraper les souris, voyez que je suis la Fraude ». Cette image de la femme devait être profondément inscrite dans les esprits de l'époque.

Ce que prouve, du reste, le fait que Lope de Vega ait consacré une œuvre entière à la métaphore de la pêche : *El Anzuelo de Fenisa*. Il s'est inspiré de la trame de la dixième nouvelle de la huitième journée du *Décaméron* de Boccace, en y ajoutant toutes les références à la pêche absentes chez l'auteur italien. Nous pouvons formuler l'hypothèse que Lope de Vega a développé cette image dans cette pièce parce qu'elle était familière à son public et qu'elle permettait d'établir une sorte de connivence avec lui.

Une métaphore filée de la mer est présente tout au long de l'œuvre. Dès le début de la première journée, nous le notons dans la question que Camilo adresse à Albano : « ¿En la

¹⁰²² *Op. cit.*, p. 13.

¹⁰²³ Matthews Grieco, S.F., p. 289-290. Cette gravure illustre la Prosopographia de Cornelis Van Kiel (Anvers, v ; 1590).

arena del mar miras, Albano, las estampas que deja tu Fenisa ? ¹⁰²⁴». Cette référence à la mer permet d'appuyer le danger que représente la courtisane. La peur de la mer était très puissante, comme le signale Jean Delumeau, « elle est restée longtemps dissuasion et par excellence le lieu de la peur¹⁰²⁵ ». Malgré les avancées en matière de navigation, la mer restait le lieu de tous les dangers. Outre les éléments déchaînés, qui pouvaient se montrer redoutables, les pirates étaient un risque important en cette période d'affrontements entre les Turcs et les Espagnols. Du reste, Fenisa fait référence à son frère qui serait retenu captif par les Arabes. D'une certaine manière, nous pouvons dire que les marchands qui ont réchappé aux tempêtes et aux attaques des pirates, ne réchappent pas aux charmes de Fenisa. La courtisane explique plusieurs fois son lien avec la mer par sa naissance :

Yo tuve en mi nacimiento
Una estrella que me obliga
A que en este mar violento
Peces busque, peces siga,
Como otros, aves del viento.¹⁰²⁶

Sa condition de courtisane est justifiée par l'étoile sous laquelle elle est née. En cette époque fortement marquée par l'astrologie, on pensait que la position des étoiles influençait le caractère et la vie d'une personne. Guy Bechtel précise que, depuis les Pères de l'Église, l'astrologie était blâmée dans la mesure où elle était déterministe, où elle prédisait un destin auquel l'être humain serait condamné et où elle limitait la liberté, ce qui était inadmissible dans le christianisme : en effet, pour que les hommes fussent dignes d'enfer ou de paradis, il fallait qu'ils puissent librement choisir entre le bien et le mal.¹⁰²⁷ Mais depuis le XIIe siècle, certaines pratiques étaient plus ou moins tolérées, comme les thèmes astraux, tout en étant précisé que les astres inclinaient mais ne prédisposaient pas. Ainsi, dans *La Vida es sueño* de Calderón de la Barca, c'est à cause d'un mauvais thème astral que Sigismundo est enfermé dans une tour¹⁰²⁸, un astrologue ayant prédit à son père qu'il serait un tyran. Cette allusion à un destin « céleste » permet à l'auteur espagnol de poser la question de la prédestination et du

¹⁰²⁴ *Op. cit.*, p.771.

* Sur le sable de la mer, tu regardes, Albano, les images que laisse ta Fenisa ?

¹⁰²⁵ *La peur en Occident, op. cit.*, p. 31.

¹⁰²⁶ *Ibid.*, p.776.

J'eus à ma naissance
Une étoile qui m'oblige
A ce que dans cette mer violente
Je cherche des poissons, je suive des poissons,
Comme d'autres, des oiseaux au vent.

¹⁰²⁷ Bechtel, G., *La sorcière et l'Occident : de la destruction de la sorcellerie en Europe, des origines aux grands bûchers*, Paris, Plon, 1997, p. 205.

¹⁰²⁸ Madrid, Catedra, 1998, ed. De Ciriaco Morón Arroya, Acte I, scène 6.

libre arbitre¹⁰²⁹ : l'homme peut-il se sauver ? Tout comme ce héros caldéronien, Fenisa est contrainte par son étoile à rechercher des victimes, mais cette *comedia* légère n'introduit pas la dimension sotériologique de l'œuvre de Calderón. Ou peut-être, pouvons-nous avancer que Fenisa croit tellement à l'influence de son étoile qui l'a destinée à « pêcher les poissons de la mer », qu'elle ne pense pas à une autre « voie » ? À travers la métaphore de la pêche, elle est montrée comme une prédatrice qui a une technique élaborée pour attraper ses proies. Fenisa se présente du reste ainsi :

Ojos y lengua son cebo
 dEl Anzuelo deste amor ;
 si pica y es bobo y nuevo,
 doyle cuerda, y del favor
 asido un año le llevo.
 Si es inútil y está diestro,
 aunque caiga, vuelve al mar,
 porque ofendida me muestro
 que, si no ha de aprovechar,
 ocupe El Anzuelo nuestro¹⁰³⁰.

La pêche est présente dans l'œuvre par un champ lexical marqué : « mar violento », « peces », « pescar », « tiendo la red », « cebo », « anzuelo », « pica », « mar »¹⁰³¹. Comme les pêcheurs, Fenisa rejette à la mer les hommes/poissons qui ne sont pas assez gros. La *mêtis* grecque n'est pas très loin... Lorsque le poisson ne « mord » pas, elle change d'hameçon, comme l'évoque un court échange entre Fenisa et Celia :

Fenisa. – (Circe, tu deidad imploro.)
Celia. – (¿El cebo quieres gastar ?)
Fenisa. (Ve por el primero anzuelo.)¹⁰³²

¹⁰²⁹ Au XVI^e siècle, lors des bouleversements religieux de la Réforme et de la Contre-réforme, Catholiques et Protestants s'opposèrent sur la question du salut. Les premiers défendirent le libre-arbitre, c'est à dire que par ses actes, l'homme est libre de ses choix et de mener une vie « bonne » ou non. Cette idée fut largement diffusée par la Contre-réforme, notamment par le théâtre ; nombre de pièces illustrant la possibilité de sauver son âme par la voie de la Rédemption, c'est à dire le repentir de ses fautes passées, et la demande du pardon. Les protestants par contre défendirent la prédestination : l'homme n'est pas apte à décider de sa salvation, Dieu seul en décide.

¹⁰³⁰ *Ibid.*, pp. 776-777.

Les yeux et la langue sont l'appât
 de l'hameçon de cet amour ;
 s'il mord, et qu'il est niais et novice,
 je le remonte, et en faveur
 je le conduis pendant un an.
 S'il est inutile et qu'il est habile,
 même s'il tombe, il retourne à la mer,
 parce que je me montre offensée
 que, s'il n'y a pas de profit,
 il occupe notre hameçon.

¹⁰³¹ « mer violente », « poissons », « pêcher », « je tends la ligne », « appât », « hameçon », « mordre », « mer »

¹⁰³² *Ibid.*, p. 794.

* **Fenisa.** – (Circé, j'implore ta divinité.)

Comme Lucindo s'est montré méfiant et a confié son argent et ses bijoux à son serviteur, Fenisa amorce une seconde ligne : elle va étouffer sa suspicion en le couvrant de cadeaux. Mais, outre le fait de présenter Fenisa comme une redoutable pêcheuse, cet échange entre les deux femmes introduit une référence à Circé.

Tout au long de l'œuvre, Fenisa est comparée à la magicienne, que ce soit dès le début du premier acte où Camilo dit d'elle "Ella es de Circe un retrato"¹⁰³³, ou au troisième acte, lorsque Tristan regrette de ne pas pouvoir assister à la déconfiture de Fenisa et qu'il l'appelle : « este Circe cortesana¹⁰³⁴ », puis, « Circe de enredos autoras »¹⁰³⁵. Cette analogie entre la courtisane et ce personnage de *l'Odyssée* s'explique par le fait que toutes deux habitent une île, l'une la Sicile, l'autre Aiaïé et surtout par leur capacité à enchanter les hommes et à les transformer en bêtes.

Dans le récit de *l'Odyssée*, Circé métamorphose les hommes en cochons et accueille Ulysse dans sa couche. Fenisa, elle aussi, enchante et trompe les hommes mais pas par la magie. À l'instar de Circé, elle attend les hommes sur son île : la mer dangereuse les lui amène. D'une certaine façon Fenisa elle-aussi transforme les hommes en bêtes, puisque lorsque Lucindo est chez la courtisane, il admire ses œuvres d'art et plaisante en regardant un des tableaux : « Que parezco al jabalí¹⁰³⁶. » Il fait sans doute référence aux compagnons d'Ulysse que Circé avait transformés en cochons... Néanmoins, l'animalisation des hommes par Fenisa n'est pas le résultat de la magie mais de ses charmes. C'est du reste ce que nous retrouvons dans la nouvelle de Cervantès, *El coloquio de los perros*, où la sorcière Cañizarès parle ainsi de la supposée mère de Berganza quant à sa capacité à changer les hommes en bêtes :

Tuvo fama que convertía los hombres en animales, y que se había servido un sacristán seis años, en forma de asno, real y verdaderamente, lo que nunca he podido alcanzar cómo se haga, porque lo que se dice de aquellas antiguas magas, que convertían los hombres en bestias, dicen los que más saben que no era otra cosa sino que ellas, con su mucha hermosura y con sus halagos, atraían los

Celia. – (Tu veux gâcher l'amorce ?)

Fenisa. – (Va pour le premier hameçon.)

¹⁰³³ *Ibid.*, p.775.

* Elle est de Circé un portrait.

¹⁰³⁴ *Ibid.*, p. 864.

¹⁰³⁵ *Ibid.*, p. 865.

¹⁰³⁶ *Ibid.*, p. 792.

* « Je ressemble au sanglier »

hombres de manera a que las serviéndose de ellos en todo cuanto querían, que parecían bestias¹⁰³⁷.

Même les sorcières enchantent les hommes davantage par leurs charmes physiques que par leur magie... L'idée que la courtisane animalise les hommes devait être profondément « inscrite » dans l'esprit de l'homme classique. Ainsi, dans *la Prueba de los amigos* de Lope de Vega, au premier acte, Galindo prévient son maître à propos de Dorotea : « Conoces esta mujer ; los hombres en bestias muda.¹⁰³⁸ » Le personnage de Circé permet nous interroger : comment Fenisa séduit-elle ? Est-ce par son charme ou des charmes ? Nous tenterons de répondre à cette interrogation plus tard.

Comme le signale Jean Rousset dans *La littérature de l'âge baroque. Circé et le paon*, le personnage de Circé est constamment présent sur les scènes et dans les fêtes de France et d'Europe. Elle est « la magicienne qui d'un homme fait un animal, et de nouveau un homme ; qui prête et retire à chacun tous les corps, toutes les figures ; plus de visages, mais des masques : elle touche les choses, et les choses ne sont plus ce qu'elles étaient ; elle regarde le paysage et il se transforme. »¹⁰³⁹ Il n'est alors pas étonnant que la courtisane soit sans cesse placée sous le signe de la mer. Comme cette dernière, elle peut s'avérer dangereuse et sans cesse change : elle est imprévisible.

Le lien entre la courtisane-pêcheuse et la courtisane-Circé est étroit. Ce personnage met les hommes sous sa domination et les animalise. Elle fait « ressortir » les instincts primaires masculins. Finalement la courtisane est vue comme un prédateur, une enchanteresse qui cherche à nuire aux hommes et à leur imposer sa domination. La question est maintenant de savoir si les amants sont victimes d'un piège de la courtisane ou de leur désir pour elle.

¹⁰³⁷ *Novelas ejemplares*, t. III, Madrid, Editorial Castalia, 1982, p. 292.

Nouvelles exemplaires, Paris, Gallimard, 1981, p. 561.

On dit qu'elle changeait les hommes en animaux et qu'elle s'était durant six ans servie d'un sacristain sous forme d'un âne, ce dont je n'ai jamais compris, pour ma part, comment cela se pouvait faire. Car ce que les savants expliquent de ces magiciennes antiques qui transformaient les hommes en bêtes, c'est que celles-ci, par leur grande beauté et leurs caresses, amenaient les hommes à les aimer et les assujettissaient si bien à leur empire qu'elles se servaient d'eux à leur gré, en sorte qu'ils semblaient des bêtes.

¹⁰³⁸ *Op. cit.*, p. 120.

* « Tu connais cette femme,
Elle change les hommes en bêtes. »

¹⁰³⁹ Paris, José Corti, 1953, p. 16.

ii. L'homme victime d'un piège de la courtisane ou de son désir ?

La métaphore de la courtisane comme pêcheuse la présente comme un prédateur qui s'attaquerait aux hommes « faibles ». La dangerosité de la courtisane est souvent annoncée dans les œuvres. Ainsi dans *Les Tromperies* de Larivey, Constant se présente comme la victime de Dorothée et de sa mère :

Constant. Hélas, je voy bien maintenant que ce sont des meschantes ribaudes, que j'ay esté malmené : je m'en repens. Je brusle au-dedans, je le voy, je le sçaiy, et si volontairement je cours à la mort ; je suis hors de moy, je ne sçay que je fais ny que je doy faire.

Robert. Hé ! Monsieur, ne vous tourmentez ainsi ; laissez là ces putains, ces publiques !

Constant. O moy malheureux ! Je pasme, je meurs ; ces meurtrières le sçavent bien et se mocquent de moy ; je ne trouve aucun repos. Elles sont sans pitié, et moy sans remède.¹⁰⁴⁰

L'agonie de Constant est une parodie des plaintes des amoureux transis. L'emphase de sa souffrance contraste avec la réponse pragmatique de Robert, ce qui devait créer un effet comique pour les spectateurs du XVI^e siècle. Ici, la responsabilité de la courtisane ne fait pas de doute.

La Prueba de los amigos de Lope de Vega pose également la problématique de la responsabilité de la séduction à travers un échange entre Ricardo, l'ancien amant de Dorotea la courtisane, et Fulgencio :

Ricardo : !Oh, Fulgencio !, no hay género de amores
mas peligroso que una cortesana;
lo que ella corta, eternamente sana.
¡Qué enredos tienen! ¡Qué palabras blandas!
¡Qué afeites de traiciones! Todo es cebo.
¡Qué baños odoríferos! ¡Qué holandas,
mortaja vil de un moscatel mancebo! (...)

Fulgencio. Es mozo, y va siguiendo su apetito,
que a cada cual le rige su deseo.¹⁰⁴¹

¹⁰⁴⁰ *Op. cit.*, p. 25.

¹⁰⁴¹ *Comedias XII*, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1997, p. 129.

* **Ricardo.** Oh Fulgencio ! il n'y a pas de type d'amour
plus dangereux qu'une courtisane.

Ce qu'elle coupe, c'est parfaitement dans le vif.

De quelles tromperies elles usent ! Quelles paroles douces !

Quels fards de trahison ! Tout est appât !

Quels bains odorants ! Quels fins tissus !

Vil linceul d'un jeune homme niais (...)

Fulgencio. C'est un jeune homme, et il suit son appétit,
A chacun de régir son désir.

L'impétuosité de Ricardo à blâmer les courtisanes et à leur attribuer la responsabilité de la chute des hommes est contrebalancée par l'expérience et la sagesse de Fulgencio qui met en cause le désir de Feliciano. Dès le début de cette œuvre, Feliciano est présenté comme un jouisseur se préoccupant davantage de ses plaisirs que de ses responsabilités. Déjà au premier acte, Galindo, son serviteur, lui prouve l'avantage lié à la mort de son père : riche, il pourra jouir de Dorotea¹⁰⁴². La vénalité de la demoiselle et le désir que Feliciano éprouve pour elle sont établis. Puis Leonarda, une jeune femme dont il a eu les faveurs, lui demande d'honorer sa promesse de mariage. Devant son refus, elle le prévient qu'il souffrira à cause de Dorotea. Néanmoins, soulignons que Feliciano n'est pas dupe de la vénalité de la courtisane :

Dorotea. Pésame que haya heredero
 Quien pobre me ha conquistado.
Feliciano. (No sé lo que ésta imagina.
 Cuando pobre, nunca vi
 Su rostro sereno y ledó,
 Y ahora que ve que heredo
 Toda se transforma en mí. ¹⁰⁴³

Mais son désir pour la courtisane l'aveugle : alors qu'il surprend Ricardo, l'amant de Dorotea, chez elle, il ne doute pas qu'il s'agisse de son frère, alors que Galindo le prévient de la trahison de la courtisane. Dans cette œuvre, la question de la responsabilité de la courtisane est assez limitée : Feliciano connaît sa vénalité et il dédaigne l'amour de Leonarda qu'il devrait épouser, cela pour satisfaire ses désirs. Cela fait écho à l'avis de Clémence sur les courtisanes dans *La Veuve* : « parce qu'aucun n'est contraint venir en nos maisons ; mais qui y vient, il void escrit sur la porte que nous ressemblons la louve, qui, ne pouvant tondre la

¹⁰⁴² *Ibid.*, p.98

¿Era mejor, no tener
 qué gastar con Dorotea,
 para que quien la desea,
 la pueda a tus ojos ver,
 y aun gozalla, como sabes?
 *Etait-ce mieux de ne pas avoir
 de quoi dépenser avec Dorotea,
 pour que qui la désire,
 à tes yeux la puisse voir
 et même en jouir, comme tu le sais?

¹⁰⁴³ *Op. cit.* p. 114.

* **Dorotea** : Je regrette qu'ait hérité
 Qui pauvre m'a conquis.
Feliciano. Je ne sais pas ce qu'elle imagine,
 Quand pauvre, je ne vis jamais
 Son visage serein et joyeux
 Et maintenant qu'elle voit que j'hérite
 Tout se transforme en moi.

brebis, l'escorche »¹⁰⁴⁴ Il en est de même dans les *Ragionamenti* où Antonia conclut les récits de Nanna par la considération suivante: “Gli ortoloni vendono gli erbaggi, gli speziali le speziarie, e i bordelli bestemmie, menzogne, ciance, scandoli, disonestà, ladrarie, isporcizie, odi, crudeltade, morti, mal franciosi, tradimenti, cattiva fama e povertà¹⁰⁴⁵”. En fréquentant des courtisanes, les hommes savent à quoi s’attendre : n’écoutant que leur désir, ils font fi du danger qu’elles représentent pour satisfaire leurs pulsions.

Le fait que les hommes ne soient pas obligés d’aller vers des courtisanes est un argument utilisé à deux reprises par le proféministe Fileno dans *El diálogo de mujeres* (1527) de Cristóbal de Castillejo. Dans la partie consacrée aux *solteras*, c'est-à-dire aux femmes libres, Fileno et Alethio s’opposent : pour le partisan de la cause des femmes, Fileno, les hommes ne sont pas obligés d’aller vers elles. Aux vers 2685-2690, il précise :

Provocaros
 Pueden, pero no forçaros,
 a que gustéys de su miel,
 de suerte que de su hiel
 podéys muy bien apartaros
 y holgar;¹⁰⁴⁶

Fileno pose ici la responsabilité des hommes : ils ne peuvent se plaindre des tromperies des courtisanes puisqu’ils vont vers elles en sachant ce qu’il en est. Plus loin, il souligne malicieusement que les courtisanes ne forcent pas leurs galants à les suivre en les tirant par les cheveux ou les cils¹⁰⁴⁷. Pour Alethio, le misogyne, au contraire, les courtisanes sont mauvaises et dangereuses et utilisent leur pouvoir de séduction pour faire tomber les hommes. Il est difficile de « trancher » : si les courtisanes sont des femmes « mauvaises », néanmoins, les hommes ne sont pas obligés de les fréquenter et de suivre leurs désirs. Ainsi, se pose la question du libre arbitre : l’homme peut-il ne pas succomber aux charmes de la tentatrice qu’est la courtisane et résister à sa séduction ?

¹⁰⁴⁴ *Op. cit.* p. 182, Acte IV, scène 6.

¹⁰⁴⁵ *Op. cit.*, p. 191.

Les jardiniers vendent des légumes, les épiciers de l’épicerie, et les bordels jurons, mensonges, balivernes, scandales, malhonnêtetés filouteries, saloperies, haines, cruauté, meurtres, mal français, trahisons, mauvaise réputation et pauvreté ;

¹⁰⁴⁶ *Op. cit.*, p. 152.

*Elles peuvent vous provoquer, mais pas vous forcer à goûter leur miel, de sorte que vous pouvez très bien vous éloigner et vous reposer de leur fiel.

¹⁰⁴⁷ *Op. cit.*, p. 156.

iii. La séduction de la courtisane

La séduction amoureuse est le noyau de presque toutes les œuvres théâtrales de l'époque. Généralement, l'intrigue tourne autour de l'amour d'un homme pour une jeune femme et de la manière dont il contournera les obstacles pour l'épouser. Comme le précise Claude Benoit Morinière à propos de la comédie, la séduction apparaît fortement stylisée suivant des schémas fixes et conventionnels empruntés à la comédie antique et italienne. Ainsi, c'est généralement à l'élément masculin qu'il échoit de mettre en œuvre tous les recours dont il dispose pour obtenir la jeune fille, enjeu et objet passif de la séduction. Il en est souvent de même dans la *comedia*, même si nous pouvons signaler que certaines de ses héroïnes se montrent plus qu'entreprenantes dans la séduction¹⁰⁴⁸. José María Díez Borque a analysé les pratiques amoureuses qu'il définit comme une manière d'entretenir une relation entre les hommes et les femmes.¹⁰⁴⁹ Il précise qu'aimer suppose une activité où, généralement, l'homme doit montrer son amour et conquérir la dame en se montrant soumis. Cette stratégie de séduction amoureuse se base sur une série de situations répétées dans la *comedia*. Il y a un échange épistolaire secret, des rendez-vous nocturnes, d'autres dans les églises, des cadeaux à faire à la dame et de belles paroles à prononcer. Dans le cas de la courtisane, les hommes n'ont pas à entreprendre de telles démarches de séduction : seule une preuve de générosité est nécessaire pour la faire « succomber ».

Bien au contraire, c'est généralement à la courtisane qu'échoit la séduction. Ce n'est guère étonnant si l'on considère, à l'instar de Jean Baudrillard, que les femmes en sont les spécialistes. Attardons-nous un instant sur la définition du mot *séduction* qui revêt une certaine importance. Le *Dictionnaire historique de la langue française*¹⁰⁵⁰ d'Alain Rey montre, qu'à l'origine, la séduction est définie comme une « corruption », terme emprunté au latin classique *seductio* « action de mettre à part », « séparation ». Le mot équivaut donc à « tromperie dans laquelle on fait tomber quelqu'un dans l'erreur ». Ce n'est qu'au XVIII^e siècle que le mot prendra le sens de « moyen de séduire, de plaire ». Voici les définitions du *Dictionnaire Universel* d'Antoine Furetière :

¹⁰⁴⁸ Nous renvoyons à notre mémoire de DEA qui traite de La séduction de la femme dans le théâtre du Siècle d'Or espagnol. Il en est ainsi dans *El acero de Madrid*, *La Dama Boba*, *Las Ferias de Madrid*, *El Perro del Hortelano*, *la discreta enamorada*, *La viuda valenciana* de Lope de Vega; *El vergonzoso en el palacio*, *Don Gil de las calzas verdes*, *Por el sótano y el torno*, *Marta la piadosa*, *La celosa de sí-misma*, *El amor médico* de Tirso de Molina; de Calderon de la Barca, *La dama duende*, *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, *El secreto a voces*, *Mañana será otro día*, *Las armas de la hermosura*, et *El medico de su honra*.

¹⁰⁴⁹ *Sociología de la comedia española del siglo XVII*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1976, p. 38-44.

¹⁰⁵⁰ Paris, Dictionnaires Le Robert, 1998.

Seduction. s.f. Tromperie, engagement dans l'erreur, ou dans le péché. Il faut éviter la compagnie des Herétiques & des desbauchez, pour se deffendre de leur seduction dans la foy, ou dans les mœurs.

Séduire. V. act. Abuser quelqu'un, luy persuader de faire le mal, ou luy mettre dans l'esprit quelque mauvaise doctrine. La femme d'Adam, dit pour excuse au Seigneur, que le Serpent l'avoit séduite. Tout le Septentrion s'est laissé séduire par les écrits de Luther & Calvin. Les plaisirs nous seduisent & nous empeschent de songer à nôtre salut.¹⁰⁵¹

Selon ces définitions, l'action de séduire renvoie à l'idée de pervertir une personne et de la faire « tomber » dans l'erreur. Les exemples fournis abondent dans ce sens ; les allusions à l'épisode du péché originel et au protestantisme donnent une connotation clairement péjorative à ces termes. Ces éléments ont en commun de référer à l'épisode de la chute. Tout comme le serpent a séduit Ève, ce qui a précipité la chute de l'humanité, pour certains catholiques de l'époque, les protestants veulent faire tomber les hommes dans l'hérésie en les éloignant de Dieu. De même, par la séduction, la courtisane écarte l'homme de Dieu en attisant sa concupiscence. Les liens entre la débauche et l'hérésie sont étroits, de là il en découle assez logiquement que la courtisane incarne la séduction.

Dans *De la séduction*¹⁰⁵² et *Les stratégies fatales de la séduction*¹⁰⁵³, Jean Baudrillard explique les caractéristiques de la séduction féminine. Son ouvrage *De la séduction* s'ouvre sur la constatation que la séduction a toujours été associée au mal, comme « stratégie du Diable » et qu'elle est proprement la puissance du féminin. La séduction représente la maîtrise de l'univers symbolique, alors que le pouvoir ne représente que la maîtrise d'un univers réel. Puis il oppose les puissances féminines et masculines : « Toute puissance masculine est puissance de produire. Tout ce qui se produit fut-ce la femme se produisant comme femme, tombe dans le registre de la puissance masculine. La seule et irrésistible, puissance de la féminité est celle inverse, de la séduction. Elle n'est rien en propre, elle n'a rien en propre, que d'annuler celle de la production. Mais elle l'annule toujours.¹⁰⁵⁴ » De là l'incompréhension des hommes quant au pouvoir de la séduction de la courtisane et leur avidité d'en trouver des causes, physiques ou diaboliques. Le pouvoir de séduction de la courtisane va au-delà des règles puisqu'elle les détourne pour séduire. Elle joue avec les

¹⁰⁵¹ Paris, SNL- Le Robert, 1978.

¹⁰⁵² *De la séduction*, Paris, Éditions Galilée, 1979.

¹⁰⁵³ Paris, Grasset, 1987.

¹⁰⁵⁴ *Op. cit.*, p.13.

apparences en se faisant passer pour une femme honnête, elle détourne le tabou de la virginité, elle détourne la règle sociale de l'enfermement. Elle dérationnalise ce qui est rationnel.

Néanmoins, soulignons que dans certaines œuvres, les courtisanes n'ont pas à mettre en place de technique de séduction puisque les hommes vont directement chez elles. Il en est ainsi dans *La Tía fingida* entre Esperanza et Don Felix puisque ce dernier la rejoint sans l'avoir jamais rencontrée. Dans les *Ragionamenti*, les hommes viennent à Nanna sans la connaître et sans qu'elle ait besoin de les séduire. Il en est de même dans *Les Tromperies* de Larivey et la *Prueba de los amigos* de Lope de Vega puisque les amants rendent visite aux courtisanes sans y avoir été conviés. En revanche, dans *El Anzuelo de Fenisa*, nous assistons à la séduction de Lucindo. La courtisane se montre entreprenante et directe dans la démarche de séduction. Après l'avoir abordé, elle lui dit qu'elle vient chercher des nouvelles de son frère disparu. Elle ne perd pas de temps puisque avant même de savoir son nom, elle manifeste de l'intérêt pour lui :

No sé como te encarezcan
Estos mis ojos tan bien
Ese talle, sin que crezcan
Las aguas del mar que ven.
Pero ¿qué digo? No más.
Loca estoy. Hombre, ¿qué es esto?
¡Jesús! ¿Qué hechizos me das?¹⁰⁵⁵

Elle utilise la rhétorique de la folie amoureuse et des blessures de l'amour pour montrer son attirance. La charge érotique de ses remarques est puissante. Du reste, Lucindo ne manque pas de s'en étonner, puisqu'il s'exclame : « ¡tan presto!»¹⁰⁵⁶. Fenisa se montre active dans la séduction tout en reprenant le topos de l'amour au premier regard, sauf qu'ici, c'est l'homme l'objet de désir. Elle se rend avant même qu'il n'ait eu le temps de la séduire.

Il en est de même dans *A Flora* de Lupercio de Argensola où le poète précise qu'il n'a rien fait pour plaire à la courtisane ; bien au contraire, il décrit la « technique » de séduction de Flora et indique clairement qu'il a été passif dans la rencontre :

¹⁰⁵⁵ *Op. cit.*, p. 783.

* Je ne sais pas comment mes yeux
vantent aussi bien
cette taille, sans que croissent
les eaux de la mer qu'ils voient.
Mais, que dis-je ? Pas un mot de plus.
Je suis folle. Homme, qu'est ceci ?
Jésus ! Quelles blessures m'as-tu données ?

¹⁰⁵⁶ *Ibid.*, p. 783.

* Déjà!

Mas como sé de Ovidio mal el arte,
no procuré poner en Troya el fuego,
aunque te vi, contenta, descuidarte.
Hubo manjares, y tras ellos juego,
y como vi colgar allí la yedra,
el vino reputé por malo luego.
A todo estuve cual si fuera piedra,
tan fuera de pensar en tus amores,
como Hipólito estuvo en los de Fedra¹⁰⁵⁷.

Il se présente comme un naïf ignorant *l'Art d'aimer* d'Ovide; s'il n'a pas lu les parties consacrées à l'art de séduire une dame, la courtisane, elle, paraît connaître celle qui s'adresse aux femmes. Les mets raffinés et les jeux sont des distractions se rattachant aux plaisirs que les hommes pouvaient prendre auprès des courtisanes, surtout dans les œuvres antiques. Flora se montre entreprenante dans la séduction et met tout en œuvre pour plaire au poète, ce qui le laisse de glace, tel Hyppolite face au feu de Phèdre. Le poète dénonce non seulement les techniques de séduction de la courtisane, mais il prouve aussi que l'on peut y résister. Car là est le paradoxe de la courtisane. Elle est la séductrice, la pêcheuse qui sait attirer les hommes dans ses filets, mais ceux-ci ne sont pas « obligés » d'y tomber. En cédant à leurs désirs, les hommes savent qu'ils s'accoquinent avec un être dangereux mais refusent de le voir.

Le personnage de la courtisane permet donc d'introduire la question du libre-arbitre de l'homme. À l'exemple de saint Antoine ou de Jésus dans le désert, il peut librement refuser la tentation que constitue la courtisane.

Ainsi, pouvons-nous conclure cette étude par une citation de l'Ecclésiaste, 7, 27 :

Et je trouve plus amère que la mort,
La femme,
Car elle est piège,
Son cœur est un filet et ses bras des liens.
Qui plaît à Dieu lui échappe,
Mais le pécheur s'y fait prendre¹⁰⁵⁸.

¹⁰⁵⁷ *Op. cit.*, p. 90, v. 61-69.

*De plus, comme je connais mal l'art d'Ovide,
Je n'essayai pas de mettre feu à Troie,
Même si je te vis, contente, t'oublier.
Il y eut des mets, et après ceux-ci du jeu,
Et comme je vis là-bas le lierre s'accrocher,
Je considérai le vin comme mauvais ensuite.
À tout je restai de marbre,
Si loin de penser à tes amours,
Comme Hyppolyte le fut à ceux de Phèdre.

¹⁰⁵⁸ *La Bible de Jérusalem*, Paris, Les Editions du CERF, 1998, p. 1107.

Finalement, l'homme grâce à son libre-arbitre peut résister à la courtisane. Les métaphores de la pêche et de la chasse permettent d'introduire la culpabilité de la courtisane, ce qui pose la question de sa responsabilité dans la séduction. Ce personnage transgressif et dangereux interroge le lecteur quant à la justice terrestre et divine.

La courtisane porte sur elle et en elle sa laideur d'âme. A sa laideur physique s'ajoute sa mauvaise odeur qui exalte ce qu'elle est réellement pour les amants désillusionnés : un être en décomposition. Cet état physique est associé à ses défauts, typiquement féminins, auxquels viennent s'ajouter le vol et le mensonge. La courtisane maîtrise surtout l'art de la ruse, l'arme des faibles, grâce à laquelle elle fait tomber dans ses rets ses malheureuses victimes, bien souvent consentantes de leur sort. S'il est vrai que la question de la responsabilité de la séduction semble partagée, puisque si la courtisane est celle qui séduit, l'amant se laisse prendre à ses filets car victime de son désir. Pire, la courtisane entraîne dans son sillage ses victimes en les détournant de leur famille, de leur rôle social et surtout de Dieu.

2. L'avenir de la courtisane (ou ce qui arrive aux femmes qui défient les règles)

Dans l'esprit de l'homme du XVI^e et XVII^e siècles, il était inconcevable qu'une personne vivant à l'encontre des dogmes de l'Eglise, donc de Dieu, ne soit pas frappée d'une punition divine. Comme l'a étudié Jean Delumeau, cette époque était marquée par cette conception. Les contemporains avaient la certitude que chaque péché blessait et injurait Dieu. Loin d'un Dieu-père qui ferait preuve de miséricorde, ils se représentaient un Dieu-vengeur, levant le spectre de la punition. La violence et la fréquence des anathèmes lancés par les gens d'Eglise contre toutes les catégories de pécheurs en font foi. De là, il n'est guère étonnant que les courtisanes subissent les « foudres » divines et soient atteintes dans leur chair, dans leurs relations sociales et que cela entraîne leur chute.

a. La punition physique

La courtisane est, nous l'avons vu, caractérisée par l'art des apparences, elle joue de sa beauté et de ses charmes pour séduire les hommes. Une des conséquences de cette beauté est qu'elle la transforme en source de revenus et en moyen de manipuler et de dominer les hommes. Mais, punition divine oblige, suivant l'adage selon lequel « on tombe par là où l'on

a péché », la courtisane, ayant fait preuve d'orgueil par sa beauté et ayant exercé son pouvoir sur les hommes, est alors punie en subissant la dégradation de son corps.

i. Le corps déformé par le temps

Chez le personnage de la courtisane, la vieillesse a ceci de particulier qu'elle intervient soudainement et très rapidement. C'est du reste ce que souligne Mélibée lorsqu'elle revoit Célestine dans l'œuvre de Rojas :

Vieja te has parado. Bien dicen que los días no van en balde. Así goce de mí, no te conociera, sino por la señaleja de la cara. Figúraseme que eras hermosa. Otra pareces; muy mudada estás.¹⁰⁵⁹

À quoi Célestine lui répond :

Señora, ten tú el tiempo que no ande, terné yo mi forma que no se muda. ¿No has leído que dicen : verná el día que en el espejo no te conocerás? Pero también yo encanecí temprano y parezco de doblada edad. Que así goce desta alma pecadora y tú dese cuerpo gracioso, que de cuatro hijas que parió mi madre yo fui la menor. Mira cómo no soy vieja como me juzgan.¹⁰⁶⁰

La vieillesse surprend la courtisane soudainement. Elle-même précise qu'elle est plus jeune qu'elle ne le paraît et qu'elle a vieilli avant l'âge. Ce motif de la vieillesse intervenant brusquement est également présent dans *La Vieille courtisane* de Du Bellay :

Et puis voici, pour m'achever de peindre,
Celle que plus les dames doivent craindre,
Sur un bâton marchant à pas comptés,
Dame Vieillesse aux cheveux argentés :
Qui ravissant d'une main larronnesse
Ce qui restait encore de ma jeunesse ;
Ne m'a laissé que la gravelle aux reins,
La goutte aux pieds, et la gale aux mains,
La toux aux flancs, la migraine à la tête,
Et à l'oreille une sourde tempête. »¹⁰⁶¹

¹⁰⁵⁹ *Op. cit.*, p. 219.

p. 218 : « Comme tu es devenue vieille ! On dit bien vrai que les jours ne s'en vont pas en vain. Ma foi, je ne t'aurais pas reconnue, sans cette balafre sur la figure. Il me semble que tu étais belle. Tu es tout autre et tu as bien changé.

¹⁰⁶⁰ *Op. cit.*, p. 218.

P. 219 : « Gente dame, empêche le temps de marcher, je saurai bien empêcher ma forme de changer. N'as-tu pas lu ce que l'on dit : « un jour viendra où tu ne te reconnaîtras plus dans ton miroir ». Mais il faut te dire que j'ai blanchi avant l'heure et que je parais le double de mon âge, et qu'aussi vrai que je puisse jouir de cette âme pécheresse et toi de ton corps gracieux, je fus la plus jeune des quatre filles que ma mère a mises au monde. Tu vois, je ne suis pas aussi vieille qu'on le croit.

¹⁰⁶¹ *Op. cit.*, p 187, vers 457-456.

Il est assez révélateur que la vieillesse soit ici incarnée par une femme. Le corps de la femme, qui fait naître le désir, puis le dégoût, reste une énigme récurrente. Par ses grossesses successives, l'action des fards, la belle femme se transforme en laide subitement. Outre ces raisons, auxquelles il faut ajouter l'impact de la syphilis, nous pouvons avancer l'hypothèse que les auteurs se plaisent à décrire l'irruption violente de la vieillesse afin de montrer la vanité de la beauté qui ne dure pas et qui n'est que temporelle.

Ce vieillissement prématuré a ceci de particulier qu'il semble épargner les hommes. Les poètes s'étonnent du passage de la beauté à la laideur de leur maîtresse, mais c'est comme si eux-mêmes n'étaient pas touchés par les effets du temps. Dans *Stances contre une vieille* du sieur Desportes, nous découvrons que la décrépitude de la femme est pour le poète le moyen de montrer les effets du temps. Il s'interroge sur la beauté maintenant envolée d'une dame :

Qu'est devenu ce premier aage ?
Où sont les fleurs de ton visage,
Ces lys, ces œillets, ces appas,
Qui, dessous des loix volontaires,
Rendoient tant d'hommes tributaires
Qui, mourans, ne se plaignoient pas ?¹⁰⁶²

Cette énumération de fleurs évoque le printemps de sa beauté et rappelle l'époque où elle donnait la mort par ses charmes. A travers son déclin physique, la courtisane est punie en perdant son pouvoir de fascination sur les hommes. C'est ce qu'exprime la *Satyre contre une vieille courtisane* du sieur de Sigogne. Le poète oppose la beauté passée de la courtisane avec sa vieillesse et sa laideur actuelle. Chaque partie de son corps est détaillée : les cheveux, la gorge, les yeux, la bouche, les dents, le nez et le corps.

Ainsi :

Elle n'a plus ces blonds cheveux
Où l'on voyait, en mille nœuds,
Les ames soudain prisonnières,
Car son vieil poil, rude et blanchard,
Ressemble à ce fil de richard
Dequoy l'on faict des souricières.¹⁰⁶³

Les canons idéaux de la beauté pétrarquaisante comme « ces blonds cheveux » font place à un « vieil poil ». La fascination macabre, et dirions-nous perverse, du poète à évoquer la dégradation du corps de la femme aimée est à comprendre à travers le mouvement littéraire du

¹⁰⁶² *Le Cabinet satyrique*, t.I, op. cit. p 420, vers 31-36.

¹⁰⁶³ *Ibid*, t. I., p. 430, vers 13-18.

Blason et du Contre-blason. En 1535, Clément Marot lança cette « mode » en composant le très sensuel *Blason du beau tétin* qui remporta un large succès et qui suscita de nombreuses imitations. Puis, l'année suivante, il expliqua que l'idée lui était venue de décrire par jeu un tétin « à contre-poil » du précédent. Comme le signale François Rigolot, cette veine du Contre-poil conditionna la bataille entre pétrarquisme et anti-pétrarquisme¹⁰⁶⁴. La veine des Contr'Amours fait écho à l'idéalisation de la femme : de vraie, l'amie devient fausse ; d'adorable, elle devient exécration.

Le dégoût pour la courtisane peut aussi s'interpréter éclairé par des considérations psychanalytiques. En effet, Freud, dans les *Trois essais sur la théorie sexuelle* présente le dégoût comme une force qui s'oppose à la surestimation sexuelle en veillant à ce que la pulsion ne se satisfasse pas de n'importe quel objet. « A ce titre, le dégoût participe de ce qui, dans l'appareil psychique, résiste aux menaces d'un retour à l'abject ou d'une contamination par la souillure. ¹⁰⁶⁵»

Le personnage de la courtisane porte le germe de l'amour et du dégoût. Le *Discours d'une vieille maquerelle*, du sieur Régner l'illustre. Son corps est devenu répulsif pour ceux qui l'ont aimé :

Maintenant, nul de moy n'a cure ;
 Je fléchy aux loix de nature ;
 Je suis aussi seiche qu'un os ;
 Je ferois peur aux Huguenots
 En me voyant ainsi ridée,
 Sans dents, et la gorge bridée,
 S'ils ne mettoient nos visions
 Au rang de leurs dérisions.¹⁰⁶⁶

La vieillesse de la courtisane passe par le dessèchement de son corps, elle devient une morte-vivante, du reste, c'est à quoi fait référence l'allusion aux huguenots. Ceux-ci ne croyaient ni aux miracles ni aux saints ; si ce n'était leur incrédulité, la vieille leur ferait peur. De même, la *Satyre contre la vieille corneille*¹⁰⁶⁷ par le sieur de Sigogne illustre la difformité d'un corps presque déjà mort. Tout son être est sous le signe de la décomposition. D'abord le poète décrit ses yeux éteints, ses lèvres « pleines de peaux, palles et essuite comme un marc de suc dénué »¹⁰⁶⁸, son absence de dents et sa mauvaise haleine. Elle est de petite taille et a le corps

¹⁰⁶⁴ Rigolot, Fr., *Poésie et Renaissance*, Paris, Edition du Seuil, 2002, p. 216.

¹⁰⁶⁵ Morel Cinq-Mars, J., *Quand la pudeur prend corps*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, p. 146.

¹⁰⁶⁶ *Op. cit.*, p. 42.

¹⁰⁶⁷ *Le Cabinet satyrique*, *op. cit.*, p. 189-193.

¹⁰⁶⁸ *Ibid.*, p. 190.

ridé « pourry d'onguens et de verolle » et son sexe est aussi tout racorni. Cette description dégoûtante porte les stigmates de la mort, ce qui n'empêche pas néanmoins le poète de la contenter sexuellement, sans qu'il ne sache vraiment pourquoi. Le lien entre l'attirance et la répulsion est étroit, il ne peut expliquer son geste :

Je ne sçay quel diable de rage
De la raison m'osta l'usage
Et me reveilla l'appetit ;
Il faut que, contraint de nature,
Ou bine enyvré de luxure,
Je la fourbisse par dépit.¹⁰⁶⁹

L'attirance que les hommes avaient pour la beauté du corps féminin subsiste au-delà de sa dégradation. Mais rappelons que la crainte de faire l'amour avec une vieille femme, et non une jeune, était une hantise ancrée dans les mentalités masculines de l'époque. Derrière la beauté de la femme, l'homme redoute le spectre affreux de la décrépitude et de la difformité.

Cette dégradation du corps féminin évoque que derrière chaque belle femme, une vieille hideuse se cache. La prise de conscience de la dégradation du corps féminin rappelle au poète sa propre mort. Des poètes tels que d'Aubigné, du Perron, Sponde, Chassignet consacrèrent dans leur œuvre une large place à la mort. La beauté de la courtisane qui fait place à la laideur est à remettre dans le contexte de l'inconstance noire qu'a si bien analysée Jean Rousset.¹⁰⁷⁰ La courtisane « usée » sert de miroir aux poètes qui voient à quoi mène une vie de débauche et de plaisir. Mais surtout, ce personnage incarne le change : après le printemps de la beauté, l'hiver de la vieillesse arrive vite. La jeune courtisane fringante et séduisante laisse alors place à la vieille.

ii. Le personnage de la vieille courtisane

Ouvrons cette étude de la vieillesse sur quelques considérations à propos du personnage de la vieille dans la littérature. Jacques Bailbé l'a souligné, ce thème abonde dans la littérature grecque et latine¹⁰⁷¹. Il précise qu'il faut surtout retenir les modèles latins : la vieille Acanthis, type de l'entremetteuse, « oiseau de mauvais augure des ménages unis », à laquelle Properce adresse des malédictions ; la vieille Dipsas, « savante dans les arts

¹⁰⁶⁹ *Ibid.*, p. 192.

¹⁰⁷⁰ *Supra*, p. 322-324.

¹⁰⁷¹ Jacques Bailbé, « Le thème de la vieille femme dans la poésie satirique du seizième et du début du dix-septième siècles », in *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome XXVI, 1964, p. 98-119.

magiques », qui « souille les amours pudiques », chez Ovide ; la description affreuse de la vieille folle d'amour dans les *Epodes* d'Horace, celle de Canidie, type de la sorcière, dont le portrait atteint les dernières limites de la brutalité¹⁰⁷². Il avance aussi l'influence des danses macabres du Moyen Âge sur ce personnage. Dans la littérature française, il convient d'insister sur la tradition médiévale du portrait grotesque de la vieille que l'on retrouve dans *Le Roman de la Rose* de Jean de Meung, les *Regrets de la Vieille Heaulmière* de Villon et le fabliau de la *Mal femme qui conchia la prude dame*. En Espagne, le personnage de Trotaconventos dans *El Libro de buen amor* marqua profondément la création de *La Célestine*.

Dans son *Histoire de la vieillesse*, Jean Pierre Bois avance des raisons historiques et sociales pour expliquer cet acharnement contre le personnage de la vieille.¹⁰⁷³ Il envisage que l'augmentation du nombre de vieilles femmes dans la population explique sa haine à leur égard. Pierre Heugas accrédite la thèse selon laquelle ce personnage de la vieille tire sa force de conviction non seulement dans l'existence réelle du type social qu'incarne Célestine, mais aussi de traits parfaitement irréels, comme cette dialectique prodigieuse qui se sert d'un savoir et d'une culture non moins utopiques chez une vieille du peuple¹⁰⁷⁴. La vieille Célestine devint un type littéraire qui se répéta tant dans la littérature espagnole que française.

Le personnage de la vieille femme est étroitement lié à celui de la courtisane. Dans l'*Histoire comique de Francion*, Perette est le reflet d'Agathe et Agathe celui de Laurette. Comme le précise Jean Serroy, Agathe est un double de Laurette, en racontant son histoire elle se révèle comme l'image future de la jeune femme¹⁰⁷⁵. Il en est ainsi dans *La Veuve* (Perette-Clémence), *Les Tromperies* (Dorothée et Gilette), *La Tia fingida* (Claudia-Esperanza) et *La hija de Celestina* (Elena-Mendez), avec à chaque fois le même leitmotiv : la vieille femme conseille à la jeune de profiter de sa jeunesse et de sa beauté. Cet encouragement à la jouissance cache une réalité tout autre : les courtisanes doivent profiter de leur jeunesse pour « écorcher » les hommes et économiser pour leur vieillesse. Le corps décharné rappelle aux courtisanes ce qu'elles deviendront inévitablement. Cette juxtaposition vieillesse-jeunesse rappelle les poèmes de Ronsard à Hélène : l'amant encourage sa belle à l'amour avant qu'il ne soit trop tard, implicitement, pour elle.

¹⁰⁷² *Ibid.*, p. 100.

¹⁰⁷³ *Histoire de la vieillesse*, Paris, PUF, 1994., pp. 45-46.

¹⁰⁷⁴ *La Célestine et sa descendance directe*, op. cit., p. 472.

¹⁰⁷⁵ Serroy, J., *Roman et réalité. Les histoires comiques au XVIIe siècle*, Paris, Minard, 1981, p. 131.

Le temps qui passe est une exhortation à profiter de la vie. Ainsi faut-il comprendre le *memento mori* qu'incarne Agathe lors de la fête libertine de Raymond dans le roman de Sorel. La vieille courtisane ne fait guère de réflexions sur les vanités du monde et son appétit la place comme l'incarnation de la jouissance de la vie. Son rôle lors du dîner n'est ni un rappel de la déchéance du corps et de la vie ni un appel à la rédemption. En effet, il est significatif que peu avant son arrivée, Raymond interrompt Francion alors que celui-ci évoque la brièveté de la vie et la folie de la luxure.¹⁰⁷⁶ L'un des invités s'étonne de la présence d'Agathe au dîner, il la décrit comme « une pièce antique de cabinet »¹⁰⁷⁷ et se plaint :

Il veut que nous nous adonnions à toutes sortes de voluptés, et cependant, il nous dégoûte de celle de l'amour plutôt que de nous y attirer, car il nous met devant les yeux ce corps horrible qui ne fait que naître en nous l'effroi. Il est bien certain que voici d'autres dames belles outre mesure qui sont d'ailleurs assez capables de nous donner du plaisir à suffisance, mais toujours ne devrait-il pas mêler cette Sibylle Cumée avec elles !¹⁰⁷⁸

Cette sibylle de Cumes avait obtenu d'Apollon une vie longue, mais non la jeunesse éternelle, « aussi, au fur et à mesure qu'elle vieillissait, devenait-elle plus petite et desséchée. Si bien qu'à la fin elle ressemblait à une cigale »¹⁰⁷⁹. La juxtaposition de cette figure de la vieillesse avec les « belles dames » crée une dissension qui coupe les appétits de l'invité. Cette représentation n'est pas sans nous rappeler les vanités de la peinture : une évocation de la mort. Mais Francion fait une interprétation païenne de cette allégorie de la rédemption. Il explique :

N'avez-vous pas ouï dire que les Egyptiens mettaient autrefois en leurs festins une carcasse de mort sur la table afin que, songeant que possible le lendemain ne seraient-ils plus en vie, ils s'efforçassent d'employer le temps le mieux qu'il leur serait possible ? Par cet objet, Raymond veut prudemment avertir de la même chose, entre autres ces belles dames, afin qu'elles se donnent carrières avant qu'elles soient parvenues à un âge où elles n'auront plus que des ennuis.¹⁰⁸⁰

¹⁰⁷⁶ *Op. cit.*, livre VIII, p. 395 :

« Ce que l'on prend ordinairement pour la plus grande sagesse du monde, continua-t-il, n'est rien que sottise, erreur et manque de jugement : je le ferai voir lorsqu'il en sera besoin. Même nous autres, qui croyons quelquefois avoir bien employé le temps que nous avons passé à l'amour, aux festins et aux momeries, nous nous trouverons à la fin trompés : nous verrons que nous sommes des fous. Les maladies nous affligeront et la débilité des membres nous viendra avant que nous ayons cinquante ans. – Quittons ce propos-là, je vous supplie ! dit Raymond, je ne suis pas en humeur d'entendre des prédications, je ne sais pas si vous êtes en humeur d'en faire. »

¹⁰⁷⁷ *Op. cit.*, p. 397.

¹⁰⁷⁸ *Ibid.*, pp. 397-398.

¹⁰⁷⁹ Grimal, P., *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1951, sous l'entrée **sibylle**, p. 421.

¹⁰⁸⁰ *Op. cit.*, p. 398.

Signalons que cette référence à l'exposition d'une momie lors d'une fête a déjà été employée par Montaigne dans ses *Essais*, au livre I, chapitre XIX :

Parmi les fêtes et la joie, ayons toujours ce refrain de la souvenance de notre condition, et ne nous laissons pas si fort emporter au plaisir, que parfois il ne nous repasse en la mémoire, en combien de sortes cette notre allégresse est en butte à la mort, et de combien de prises elle la menace. Ainsi faisaient les Egyptiens, qui au milieu de leurs festins et parmi leur meilleure chère, faisaient apporter l'Anatomie sèche d'un homme, pour servir d'avertissement aux conviés.¹⁰⁸¹

Montaigne utilise cet exemple pour rappeler qu'il ne faut pas oublier la mort et qu'elle nous guette partout ; alors que Sorel l'introduit en lui donnant un tout autre sens : il faut profiter de la vie avant que vienne la mort ; la vie est courte. En effet, comme l'a indiqué Jean Delumeau, au début de son existence, le philosophe prônait le fait de vivre avec la mort, d'où ce conseil célèbre : « Otons-lui (au trépas) l'étrangeté, pratiquons-le, accoutumons-le, n'ayons rien si souvent en tête que la mort. ¹⁰⁸² »

Alors que s'esquisse devant les yeux du lecteur un tableau où, à l'instar d'une Madeleine repentie, une belle femme est juxtaposée à une figure de la mort, Francion le relie à une conception hédoniste de la vie : il faut que les femmes profitent de leur jeunesse et de leur beauté avant que la vieillesse ne vienne. Du reste, plusieurs historiens tels qu'Alberto Tementi et Jean Wirh se demandèrent si la leçon chrétienne du macabre et du *memento mori* n'avait pas été retournée en une invitation de signification inverse (*memento vivere*). L'insistance sur le thème de la mort prématurée n'est-elle pas devenue parfois une incitation à l'érotisme et n'a-t-elle pas signifié une véritable « fureur de vivre » ?¹⁰⁸³

Comme le précise Edwige Keller, « *L'Histoire comique de Francion* reflète incontestablement les préoccupations de l'homme baroque, tragiquement obsédé par la mort et prisonnier d'un discours idéologique lui imposant la dernière comme un enjeu spirituel décisif. Parce que se côtoient en elle l'image effroyable de la Mort, par son statut de vieille maquerelle, et celle de la beauté du corps humain, par son passé de courtisane, Agathe est

¹⁰⁸¹ Montaigne, *Les Essais*, Paris, Librairie Générale Française, 2001, collection Le Livre de Poche, Livre I, chapitre XIX, p. 132.

¹⁰⁸² *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident, XIIIe-XVIIIe siècles*, Paris, Fayard, 1983, p. 44.

¹⁰⁸³ *Ibid.*, p. 125.

apparue comme l'instrument privilégié d'une parodie des représentations allégoriques de la Vanitas»¹⁰⁸⁴.

Le corps vieillissant et desséché de la courtisane est un rappel de la mort qui la guette en même temps qu'une exhortation à jouir de la vie pendant sa jeunesse. Mais cette jouissance n'est pas sans conséquence : les plaisirs de la vie peuvent parfois entraîner la décrépitude physique par l'irruption de la maladie.

iii. La syphilis

Tout un pan de la littérature des XVI^e et XVII^e siècles fut consacré à la syphilis. En Espagne, comme le remarquèrent les auteurs de *La poesia erótica de los Siglos de Oro*, cette maladie fut pour les poètes une riche source d'inspiration. Contrairement à d'autres aspects de la littérature érotique, les poèmes de la syphilis furent souvent publiés avec le nom de l'auteur : preuve que c'était un thème plus accepté littérairement et socialement que d'autres aspects de l'érotique. Dans les textes littéraires, ils remarquent que l'approche est toujours humoristique et presque toujours burlesque. Quevedo, dans *Cura una moza en Anton Martin*¹⁰⁸⁵ et *Segunda parte de Mariquita en el hospital*¹⁰⁸⁶ décrit dans le premier poème les tourments de Mariquita alors que dans le second, il développe un nouvel aspect du mal : la nécessité pour la malade de fournir des explications plus acceptables socialement que la syphilis.

La poésie française consacra, elle-aussi, une large place à la syphilis, dans *Le Cabinet satyrique*, des pièces comme *Le testament d'un vérolé*¹⁰⁸⁷ du sieur Sigogne ou *La vieille Courtisane*¹⁰⁸⁸ de Du Bellay évoquent la maladie. Toutes ces œuvres ont en commun de relier le personnage de la courtisane avec la syphilis. Les œuvres en prose ont également largement

¹⁰⁸⁴ Keller, Ed., « La maquerelle et la mort : de la Vanité profane dans l'*Histoire comique de Francion* », *Littératures*, Automne 2000, n° 43, p. 83-94, p. 90.

¹⁰⁸⁵ N° 694.

¹⁰⁸⁶ N° 695.

¹⁰⁸⁷ *Le Cabinet satyrique*, t. I., p. 252-255.

Dans *Le cabinet satyrique*, t. II *Le testament d'un vérolé* par Z. Blenet est consacré à la syphilis. P. 256-258. Dans ce texte, le poète sait qu'il va aller en enfer et organise les détails de son enterrement où il devra y avoir force de maquereau et de putains. Il laisse sa galle et sa vérole à celle qui les lui a données, puis au barbier « qui l'a si bien frotté ». Le lien entre prostitution et syphilis est étroitement énoncé.

¹⁰⁸⁸ *Op. cit.*, p 183, vers 333-336.

Je tais encore la vérole goutteuse,
La denterelle et pelade honteuse,
Et mon visage en tant de lieux sfrizé,
Que mille fards ne l'eussent déguisé.

illustré ce mal. Dans l'œuvre de Francisco Delicado, Lozana a une cicatrice en forme d'étoile sur le front et n'a plus de nez. Ces symptômes de la maladie semblent apparaître après sa rupture avec Diomède¹⁰⁸⁹. Au *mamotreto* IV, l'auteur attribue cette marque au fait que Lozana se soit frappé le front de douleur après sa séparation, ce qu'accrédite le personnage au *mamotreto* VI en réfutant que ce soit une trace de la syphilis :

Señora mía, aquel mozo mandó a la madre que me acogiese y me diese buen lugar, y la puta vieja barbuda, estrellera, dijo: ¿No veis que tiene greñimón? Y ella, que es estada mundaria toda su vida, y agora que se vido harta y quita de pecado, pensó que porque yo traigo la toca baja y ligada a la ginovesa, y son tantas las cabezadas que me he dado yo misma, de un enojo que he habido, que me maravillo cómo so viva; que como en la nao no tenía médico ni bien ninguno, me ha tocado entre ceja y ceja, y creo que me quedará señal¹⁰⁹⁰.

Lozana objecte formellement que cette cicatrice soit la preuve qu'elle ait eu la syphilis. Elle fait rejeter ce soupçon sur la personne qui l'en a accusé. La cicatrice en forme d'étoile évoque la marque que l'on faisait aux esclaves, peut-être pouvons-nous la mettre en relation avec le fait que, toute sa vie, Lozana futesclave de ses sens ? Au *mamotreto* suivant, l'échange entre Beatriz et Teresa Hernández accrédite la thèse de la syphilis, puisqu'elles soulignent que Lozana n'a plus de nez, qu'il lui manque la moitié du front et qu'elle devrait se faire soigner pour cela¹⁰⁹¹. Une fois le diagnostic de la syphilis « établi », la question est de savoir comment Lozana a attrapé cette maladie. Nous ne pouvons douter que ce soit avant son arrivé à Rome puisqu'elle y a déjà développé les symptômes. Claude Allaire met en doute le désintéressement du passeur qui « visto era mujer, la echó en tierra y, movido a piedad, le dio un su vestido que se cubriese¹⁰⁹² », mais surtout il s'interroge sur les activités réelles de Diomède. Il n'écarte pas que celui-ci ait vendu les charmes de Lozana.

¹⁰⁸⁹ Dans *La génesis artística de La Lozana Andaluza, el realismo literario de Francisco Delicado*, Madrid, Editorial Ricardo Aguilar, 1974, pp. 16-17, Jose A. Hernandez Ortiz rappelle que cet auteur eut la syphilis, il devait être prêt de la guérison lorsqu'il composa la *Lozana Andaluza*. Du reste, il exprime son expérience médicale dans deux livres, *De consolatione infirmorum*, œuvre disparue, et *El modo de adoperare el legno de India occidentale*, composée en 1525, année de sa guérison. Les deux œuvres sont mentionnées dans l'Apologie ajoutée à la fin de *La Lozana andaluza*.

¹⁰⁹⁰ *Op. cit.*, pp. 192-193.

Portrait de la Gaillarde andalouse, op. cit., p. 62.

Chère madame, ce valet pria la tenancière de m'accueillir, mais au lieu de me désigner un lieu agréable, cette vieille putain sorcière et barbue s'exclama : « Vous ne voyez pas qu'elle a la vérole ? » Elle qui avait été garce de mauvaise vie, maintenant rangée et quitte de tout péché, avait dû le dire à cause de ma coiffe que je porte basse et nouée à la génoise. Il faut dire que je me suis donnée tant de coups sur la tête, à cause d'une rage qui m'avait prise, que je m'étonne d'être encore en vie : il n'y avait dans la nef ni docteur ni aucune médecine quand cette plais m'est venue en plein front, et je crois qu'il m'en restera des traces.

¹⁰⁹¹ *Ibid.*, p. 196-197.

¹⁰⁹² *Ibid.*, p. 186.

Portrait de la Gaillarde andalouse, op. cit., p. 58.

En effet, après avoir survécu à la tentative de meurtre fomentée par son beau-père, la Lozana dit avoir vendu l'anneau qu'elle avait pour aller jusqu'à Rome¹⁰⁹³. Cette vente, dont le symbolisme ne laisse guère de doute, peut être interprétée comme ses premiers pas dans la prostitution. Le lien entre cette pratique et la syphilis semble également attesté dans *l'Histoire comique de Francion* lorsque Agathe raconte comment elle est tombée malade :

mais comme j'estois une estable à tous chevaux, je me vis en peu de temps infectée d'une vilaine maladie. Que maudits soient ceux qui l'ont apportée en France ! Elle trouble tous les plaisirs des braves gens et n'est guère favorable aux barbiers, lesquels doivent bien des chandelles à l'un de nos rois qui mena ses soldats à Naples pour l'y gagner et en rapporter ici la graine. (...) C'est assez vous apprendre que j'allai, comme l'on dit, à Bavières voir sacrer l'Empereur, et qu'étant de retour, je me trouvai si changée que je fus contrainte d'avoir recours aux artifices. Les fards, les eaux et les senteurs furent mis dessus mon corps pour y réparer la ruine qui s'y était faite¹⁰⁹⁴.

La courtisane associe sa maladie à la multiplicité de ses partenaires, ce qui est, rappelons-le, l'une des principales caractéristiques de la prostitution. Le lien entre cette activité et la syphilis est établi par un texte de Paracelse qui exprima cette théorie dans son œuvre *La grande Chirurgie*. Pour lui, la syphilis a pris son origine dans le commerce impur d'un Français lépreux avec une courtisane qui avait des bubons vénériens, laquelle infecta ensuite tous ceux qui eurent affaire à elle. Ainsi, les « origines » de la maladie sont liées au personnage de la courtisane.

Dans *El Coloquio de las damas*, Fernán Xuarez assimile la syphilis à un châtiment divin :

Agora toda la carne a corrompido su camino, y assi otra vez a traydo nuestro Dios sobre la tierra otro diluvio, no de agua, donde se abrieron las fuentes y abismos de la tierra y las cataratas de los cielos, sino la plaga y dolencia no sabida de los antiguos, ni escrita por los medicos, la qual cada nacion la echa a los estraños. El frances la llama dolencia española; el español la llama dolencia francesa; otros la llaman mal de las Indias; porque ansi como echamos siempre la culpa de nuestra culpa a otros: Adam a Eva, Eva a la serpiente, ansi echamos el açote del pecado a culpa de otros. Pero, a la verdad, como

(...) voyant qu'il avait affaire à une femme, la hala du dos sur la rive puis, rempli de pitié, lui donna un vêtement pour se couvrir.

¹⁰⁹³ *Ibid.*, p. 187. "Finalmente, su fortuna fue tal que vido venir una nao que venía a Liorna y, siendo en Liorna, vendió su anillo, y con él fue hasta que entró en Roma."

Portrait de la Gaillarde andalouse, op. cit., p.58: "Enfin, elle eut la chance de repérer un navire en route pour Livourne, où elle débarqua, vendit son anneau, et vécut de cet argent jusqu'au jour où elle entra à Rome.

¹⁰⁹⁴ *Op. cit.*, p. 118.

el pecado esta en todos, ansi esta cruel enfermedad y diluvio de la divina justicia a sido universalmente en todos, porque ansi como la carne inventa nuevas maneras de pecar, la divina justicia inventa nuevos açotes para la afligir y castigar.¹⁰⁹⁵

L'auteur fait référence à l'épisode du déluge de *l'Ancien Testament*, lorsque dans le récit de la *Genèse* (6, 5) Dieu se repent d'avoir créé les hommes et il décide de noyer l'humanité sous un déluge. La responsabilité des hommes dans cette décision ne fait aucun doute, « Yahvé vit que la méchanceté de l'homme était grande sur la terre et que son cœur ne formait que de mauvais desseins à longueur de journée. Yahvé se repentit d'avoir fait l'homme sur la terre et il s'affligea dans son cœur. »¹⁰⁹⁶ Comme le déluge de l'Ancien Testament, la syphilis est un châtement divin dû à la mauvaiseté de l'homme. Cette vision d'un Dieu vengeur et destructeur avec les humains désobéissants se rattache plus à une tradition juive qu'à la miséricorde d'un Dieu chrétien qui envoie son fils sur terre pour sauver l'humanité. Encore faut-il souligner, à l'instar de Jean Delumeau, que les XVe et XVIe siècles marquèrent le sommet de la culpabilisation collective : « à l'époque classique comme au Moyen Âge, les prédicateurs chrétiens furent unanimes à regarder les catastrophes collectives comme des réponses d'un Dieu courroucé à une excessive méchanceté humaine.¹⁰⁹⁷ » L'approche des 1500 ans de la naissance du Christ fut interprétée comme apocalyptique. Il y eut des désastres naturels, des inondations, des tremblements de terre, des pestes et des famines et l'invasion du roi Charles VIII en Italie.¹⁰⁹⁸

Dans *La Lozana andaluza*, au *mamotreto* LIV, Opulente donne sa version de l'origine du mal français :

Divicia. – En Rápalo, una villa de Génova, y es puerto de mar, porque allí mataron los pobres de San Lázaro, y dieron a saco los soldados del rey cristianísimo de Francia aquella tierra y las casas de San Lázaro, y uno que vendió un colchón por un ducado, como se lo pusieron en la mano, le salió una buba así redonda como el ducado,

¹⁰⁹⁵ *Op. cit.*, p. 250.

* Aujourd'hui, toute la chair a corrompu son chemin, et aussi une autre fois, notre Dieu a amené sur la terre un autre déluge, pas d'eau, où s'ouvrirent les fontaines et les abîmes de la terre et les cataractes des cieus, mais la plaie et la maladie non connue des anciens, non écrite par les médecins, laquelle est renvoyée par chaque nation aux étrangers. Le Français l'appelle mal espagnol, l'Espagnol l'appelle mal français, d'autres l'appellent mal des Indes, parce qu'ainsi, nous jetons toujours la faute de notre faute sur la faute des autres : Adam sur Ève, Ève sur le serpent, ainsi, nous jetons le coup du péché sur la faute des autres. Mais, à la vérité, comme le péché est en tous, ainsi, cette cruelle maladie et déluge de la justice divine a été universelle en tous, parce qu'ainsi comme la chair invente de nouvelles manières de pécher, la justice divine invente de nouveaux coups pour l'affliger et la punir.

¹⁰⁹⁶ *La Bible de Jérusalem*, Paris, Les Editions du CERF, 1998, Gen (6, 5-6), p. 45-46.

¹⁰⁹⁷ *Le péché et l'Occident...op. cit.*, p. 336.

¹⁰⁹⁸ Arrizabalaga, J., John Henderson, Roger French, *The Great Pox. The French Disease in Renaissance Europe*, New Haven and London, Yale University Press, 1997, p. 20.

que por eso son redondas. Después, aquél lo pegó a cuantos tocó con aquella mano, y luego incontinentemente se sentían los dolores acerbísimos y lunáticos, que yo me hallé allí y lo vi. Que por eso se dice: el Señor te guarde de su ira, que es esta plaga, que el sexto ángel derramó sobre casi la meata de la tierra¹⁰⁹⁹.

La vieille courtisane attribue donc l'apparition des bubons non seulement à l'armée française mais surtout à l'absence de pitié et à la cupidité des troupes qui tuèrent les pauvres de saint Lazare, c'est-à-dire des malades de la peste, et qui donc furent punis par l'apparition de la maladie. Opulente rappelle qu'il faut se méfier de la colère de Dieu, elle fait implicitement référence à *l'Apocalypse* de saint Jean en citant le Sixième ange (Apo., 9, 13), celui qui lâche les cavaliers de l'Apocalypse qui exterminèrent un tiers des hommes. Quant aux plaies, elle les attribue à l'infection de l'eau et du vin par l'armée.

Lozana. – ¿Y las plagas ?

Divicia. – En Nápoles comenzaron, porque también me hallé allí cuando dicién que habían enfecionado los vinos y las aguas. Los que las bebían luego se aplagaban, porque habían echado la sangre de los perros y de los leprosos en las cisternas y en las cubas, y fueron tan comunes y tan invisibles que nadie pudo pensar de adónde procedían. Munchos murieron, y como allí se declaró y se pegó, la gente que después vino d'España llamábandolo mal de Nápoles, y éste fue su principio, y este año de veinte y cuatro son treinta y seis años que comenzó. Ya comienza a aplacarse con el leño de las Indias Occidentales. Cuando sean sesenta años que comenzó, ahora cesará¹¹⁰⁰.

Le terme de *plagas*, plaies, renvoie aux dix plaies d'Egypte de l'épisode de l'Exode. Dans le texte biblique, le Pharaon exclut de laisser sortir les Israélites d'Egypte si Moïse ne

¹⁰⁹⁹ *Op. cit.*, p. 431.

Portrait de la Gaillarde andalouse, *op. cit.*, p.252 :

A Rapallo, une ville de la province de Gênes, qui est port de mer. C'est là qu'on tua des chambrés de malades, et que les soldats du roi Charles très chrétien de France mirent à sac cette ville et l'hôpital Saint-Lazare. Or, un soldat vendit un matelas pour un ducat, et comme il allongeait la main pour le prendre, il vit éclore un bubon aussi rond que la pièce, c'est pourquoi tous les chancres sont si ronds. Cet homme contaminait tous ceux qu'il touchait, et chacun sentait incontinent des douleurs aiguës et lunatiques, moi qui étais là-bas, j'en peux témoigner. Ainsi dit-on : « Le Seigneur te préserve de sa colère, car cette plaie est celle que le sixième ange répandit sur près de la moitié de la terre. »

¹¹⁰⁰ *Ibid.*, p.431.

Portrait de la Gaillarde andalouse, *op. cit.*, p.252 :

Gaillarde. – Et l'épidémie ?

Opulente. – Elle est apparue à Naples, où je me trouvais aussi quand, dit-on, les vins et les eaux furent contaminés. Ceux qui en buvaient étaient aussitôt atteints, car on avait jeté le sang des chiens et des lépreux dans les cuves et les citernes, pratiques si courantes et discrètes que personne n'imagina d'où pouvait provenir le fléau. Beaucoup moururent, et comme c'est là que cette maladie se déclara et se répandit, les gens venus ensuite d'Espagne l'appelèrent le mal napolitain. C'est en cette année vingt-quatre, il y a trente-six ans de cela, que tout a commencé. On parvient à le soigner grâce au bois des Indes occidentales. Quand il y aura soixante ans que ce mal aura proliféré, alors il disparaîtra.

lui montre pas sa puissance en réalisant des prodiges. Après la transformation du bâton en serpent, le second prodige ordonné par Dieu fut de changer l'eau d'un fleuve en sang, (Ex.7, 14-25). L'obstination du Pharaon à refuser de se soumettre aux prodiges de Moïse, donc de Dieu, l'entraîne vers la destruction de son pays. La syphilis est en cela comparable à une plaie : les hommes refusent de voir Dieu et commettent des méfaits, l'envoi de la maladie a pour but de leur faire « ouvrir les yeux ».

Signalons que ces mythes des origines de la maladie, comme le mélange du vin ou de l'eau avec le sang de lépreux, furent des croyances répandues à l'époque. Ainsi, André Coesalpini d'Arezzo, le médecin du Pape Clément VIII, accrédita cette thèse et la diffusa¹¹⁰¹. Les croyances populaires influèrent sur le texte de Francisco Delicado qui s'amusa sans doute à avancer des hypothèses mêlant idées populaires et théologie, ce qui est typique d'une époque où la magie avait encore une place très importante dans les esprits.

Le personnage de la courtisane est puni de ses méfaits par la dégradation de son corps : la vieillesse et la maladie la touchent prématurément et rapidement. Elle qui a charmé les hommes par sa beauté, se retrouve moquée et rejetés par tous. Paradoxalement, cette punition physique permet aux auteurs de rappeler la brièveté de la vie et la nécessité de profiter de sa jeunesse. Or, cette jouissance implique un oubli de Dieu, ce qui entraîne des conséquences fâcheuses telles que la syphilis souvent interprétée comme étant un châtiment divin. Vieille, touchée par la maladie, la courtisane subit une autre punition : celle d'être touchée par les maux qu'elle fit subir à ses amants.

b. La punition sociale

La courtisane, nous l'avons vu précédemment, représente un danger social, économique et individuel pour ses amants. Elle les dédaigne lorsqu'ils ne sont pas assez riches, les rejette une fois qu'ils sont ruinés et les « torture » en se moquant de leur amour.

¹¹⁰¹ Jacobs, P.-L., *Curiosités de l'histoire des croyances populaires au Moyen Age*, Paris, Adolphe Delahays, Libraire-Editeur, 1859. Cet ouvrage, certes un peu daté, offre un reflet intéressant des croyances populaires sur les origines du mal français et de sa diffusion. Ainsi nous pouvons fournir le témoignage d'Antoine Musa Brasavola qui explique la syphilis ainsi, p. 285 : « Au camp des Français devant Naples, dit-il, il y avait une courtisane très-fameuse et très-belle, qui avait un ulcère sordide à l'orifice de la matrice. Les hommes qui avaient commerce avec elle contractaient une affection maligne qui ulceroit le membre viril. Plusieurs hommes furent bientôt infectés, et ensuite beaucoup de femmes, gagnèrent aussi le mal, dont elles firent à leur tour présent à d'autres hommes. »

D'une manière assez logique, ce personnage subit les mêmes revers de fortune, une fois dépourvue du pouvoir de sa beauté. De dangereuse prédatrice, elle devient pauvre victime.

i. Le dédain des anciens amants

Alors que riche et belle, la courtisane met sous sa sujétion les hommes ; une fois vieille, elle ne suscite plus que le mépris de ses anciens amants. Comme l'a souligné Sara F. Matthews Grieco, l'iconographie a représenté la *divitia* par une femme richement parée portée en litière par des hommes. « Cette femme « mauvaise » asservit les hommes les meilleurs, les domine et les manipule selon ses besoins. »¹¹⁰² Le lien entre la femme avaricieuse et la superbe est étroit, dans nombre d'estampes, la femme est vénérée par ses amants telle une idole vivante. Cette situation, avilissante pour les amants, se renverse lorsque la courtisane perd sa beauté : de vénérée, elle devient dédaignée. Ce mépris de la part de ses anciens amants est le motif de la plupart de leurs plaintes. Ainsi, *La vieille courtisane* de Du Bellay regrette :

Las, maintenant un chacun me dédaigne,
Et seulement pauvreté m'accompagne :
Ceux que jadis dédaigner je soulois,
M'appellent vieille, et se moquent de moi :
Et ceux dont plus j'étais favorisée,
Sifflent sur moi d'une longue risée :
Se vergognant de m'avoir voulu bien,
Pour rien en moi ne connaître du mien.¹¹⁰³

La conséquence de la vieillesse et de la laideur de la courtisane est d'être rejetée par ceux qui ne l'adulaient que pour sa beauté. Il s'agit d'une humiliation publique assez violente où nous décelons la vengeance de ceux qui naguère, étaient sous son joug. La *Satyre contre une vieille courtisane* par le sieur de Sigogne en donne le meilleur exemple :

Ainsi celle qui, d'autrefois,
Tenoit sous ses severes loix
Les plus dignes cœurs en servage,
Faict qu'ils sont ores degagez,
Et plus encore que vengez
Au seul regard de son visage.¹¹⁰⁴

Dans ce poème est exprimée l'idée que la vieillesse permettrait aux amants de se venger de l'arrogance passée de la courtisane, illustrant ainsi le change et ses conséquences. La déesse

¹¹⁰² *Ange ou diablesse...*, *op. cit.*, p. 278.

¹¹⁰³ *Op. cit.* p 189, vers 509-516.

¹¹⁰⁴ In *Le Cabinet satyrique*, t. I, *op. cit.*, p 433, vers 73-84.

vénérée qui asservissait les cœurs a maintenant perdu de sa superbe et de son pouvoir. Mais à la vengeance des hommes, autrefois dédaignés, s'ajoute le mépris de ceux qui profitèrent de ses charmes. Ainsi, dans *Les Tromperies* de Larivey, Gillette se plaint de l'ingratitude de ses anciens amants:

Où sont maintenant les troupes des amans qui me caressoient, ou la
frequence des chevaux qui environnoient ma maison ? où sont les
aubades, les resveils, les festes, les comedies ? Tout cela s'est
esvanouy en fumée : à peine me daignent saluer ceux qui autresfois
m'ont adorée¹¹⁰⁵.

L'ivresse des fêtes a laissé place à la solitude, manière de signifier que les plaisirs de la vie sont transitoires et superficiels : l'ancienne courtisane est désabusée.

La chute de la courtisane est liée à son arrogance passée. Comme le signale Carla Casagrande, dans la littérature augustinienne, l'orgueil n'est pas seulement le premier des péchés, mais il est aussi le signe de la nature corrompue de l'homme. « Loin d'être un péché qui s'épuise en lui-même, il devient une sorte de seconde nature qui, en se superposant à l'œuvre du créateur, en compromet irrémédiablement la perfection et en pervertit la fin : Lucifer, la créature la plus parfaite de toutes, devient à cause de l'orgueil le prototype du mal et, à travers la tentation, il cherche à instiller le mouvement de l'orgueil dans le cœur des hommes, de tous les hommes, y compris le Christ »¹¹⁰⁶. Augustin avait illustré la nature intimement dialectique d'un vice qui, tout en poussant vers le haut, précipite vers le bas et, à travers le désir d'élévation provoque la plus ruineuse des chutes. La courtisane a été portée aux nues par ses amants, il est donc logique qu'elle en tombe d'autant plus haut et qu'elle soit dédaignée par tous.

Outre l'expression de la vengeance des amants qui méprisent après avoir été tant mésestimés, ce motif littéraire correspond à un mouvement poétique. François Rigolot signale que pour les poètes du début du XVI^e siècle, influencés par le renouveau évangélique, le « fol amour », fondé sur la beauté extérieure et le désir sensuel doit s'effacer devant le « ferme amour », sentiment vertueux qui émane du cœur. Eros fait place à Antéros, symbole de sincérité et d'authenticité. Mais pour les sonnettistes plus tardifs des « Contr'amours », en revanche, Antéros sera l'emblème de ce qui nie le « ferme amour » : véhicule de la rancœur, on l'identifie au désir égoïste de rabaisser et à la jouissance perverse d'humilier¹¹⁰⁷.

¹¹⁰⁵ *Ibid.*, pp. 78-79.

¹¹⁰⁶ *Histoire des péchés capitaux...*, *op. cit.*, pp. 21-22.

¹¹⁰⁷ *Poésie et Renaissance*, *op. cit.*, p. 208.

La courtisane qui a dédaigné le dieu Amour en subit la conséquence directe : elle sera touchée par l'une des flèches de l'angelot, et ce sera la punition de son dédain passé.

ii. L'amour

Dans la littérature antique, la courtisane amoureuse est souvent réprimandée par sa mère, parce que l'amour est un sentiment incompatible avec son activité. Le personnage de la courtisane permet la représentation de l'amour sur scène, alors que la jeune fille, à cause de sa *pudicitiae*, ne pouvait être représentée sans « enfreindre » les usages antiques. Ainsi, dans *La Comédie des ânes*, Philénie est amoureuse d'Argyrippe, mais Cléérète lui rappelle qu'une courtisane ne peut se permettre d'aimer. Il en est de même dans *La comédie de la Corbeille*, où Syra assène aux courtisanes Sélénie et Gymnasie que ce sentiment est incompatible avec leur condition. Sélénie aime Alcésimarque, dans ce cas, rare, la demoiselle est reconnue comme citoyenne d'Athènes et le mariage est donc possible. Dans *La comédie du fantôme*, la vieille servante Scapha met en garde Philématie contre le fait de n'avoir qu'un seul amant et le risque de se retrouver abandonnée le jour où celui-ci se mariera.

Ce motif est repris dans la littérature des XVI^e et XVII^e siècles. Dans *Les Tromperies* de Larivey, la courtisane Dorothée est amoureuse de Constant. À l'acte IV scène 5, Gillette, sa mère, s'en est rendu compte et elle lui annonce ce qui l'attend si elle persiste dans ses sentiments :

Je sçais bien que tu voudrois te prester à cestuy-cy et à cestuy-là pour rien, te donner du plaisir, courir où l'appetit te meine, et au bout de l'an, plaine de chancres et pourrie de verolle, aller mourir à l'hospital sans avoir denier ny maille pour t'acheter un morceau de pain. Voilà le port où arrivent tes semblables.¹¹⁰⁸

En la prévenant que son amant risque de se lasser et qu'elle se retrouvera seule le jour où il voudra se marier, la mère ne fait que prédire ce qui se passera à la fin de l'œuvre. La parole prononcée anticipe le futur de la courtisane.

C'est du reste ce que regrette la courtisane Eryphile de *Lucrece ou l'adultère puni* d'Alexandre Hardy. La passion qu'elle éprouve pour Télémaque l'aveugla et lui fit abandonner ses autres amants. Elle se repent de son amour et de sa fidélité, car comme souvent chez les courtisanes, l'homme qu'elle aime est inconstant. Ainsi elle se plaint :

¹¹⁰⁸ *Op. cit.*, p. 76.

Trahison qui pourtant ne me trompa jamais !
 Tes feux trop violents m'inspirèrent d'augure
 Que leur prompte naissance était leur sépulture,
 Que ton amour était la glace d'une nuit,
 Ta superbe promesse un bel arbre sans fruit¹¹⁰⁹;

Spécialiste de l'amour en ce qu'elle le suscite, la courtisane ne doit pas se laisser griser par celui-ci. À force de déchaîner les passions, la courtisane est punie en souffrant d'amour. Outre l'indifférence de son amant, la courtisane doit subir sa cupidité. Il en est ainsi dans *Les regrets de la belle heaulmière* de Villon :

A maint homme je l'ai refusé
 - ce n'était pas de ma part grande sagesse –
 pour l'amour d'un garçon rusé
 auquel j'en fis grande largesse.
 Si à d'autres je faisais des cajoleries,
 par mon âme, j'aimais bien celui-là !
 Or il ne me faisait que des rudesses
 et ne m'aimait que pour mon argent.¹¹¹⁰

Tomber amoureuse d'un homme qui la ruine est un topos de la littérature de la courtisane. Ce personnage qui n'a d'intérêt que pour l'argent de ses amants et qui méprise l'amour des pauvres est punie en aimant un homme cupide qui la maltraite. Il en est également ainsi dans le *Discours d'une vieille maquerelle*¹¹¹¹ et dans *La Vieille courtisane* de Du Bellay :

Ce n'est pas tout : les présents amoureux,
 Et tout le bien que mes ans plus heureux
 M'avaient acquis avec peine infinie,
 Vignes, maisons, argent à compagnie,
 En moins d'un an tout cela fut vendu,
 Et en banquets et présents dépendu
 Pour cet ingrat, ingrat, ingratissime,
 Lequel tenait de mes pensers la cime,
 Puis me planta, voyant tout consumé
 Ce qu'il avait tant seulement aimé¹¹¹².

¹¹⁰⁹ *Op. cit.*, acte III, scène 1, p.202, vers 480-484.

¹¹¹⁰ Villon, Œuvres, Paris, Honoré Champion, 1992, édition bilingue d'André Lanly, v. 469-476.

¹¹¹¹ *Cabinet satyrique*, *op. cit.*, t. 1, p. 42 :

Soudain quand son corps fut en terre,
 L'enfant Amour me fit la guerre,
 De façon que, pour amant,
 Je pris un bateleur normant,
 Lequel me donna la verolle ;
 Puis luy prestay, sur sa parole,
 Avant que je cogneusse rien
 A son mal, presque tout mon bien.

¹¹¹² *Op. cit.*, p. 187, v. 447-456.

Mais l'amour est aussi une punition en ce qu'il prive la courtisane de son « bien » le plus précieux : la liberté. Le proverbe que cite Gilette dans *Les Tromperies* de Larivey nous en donne une bonne illustration :

La courtisane enjalousée
Quitte un chacun, et, abusée
D'un tout seul, qui luy semble beau,
Vit esclave et court au bordeau¹¹¹³.

L'amour fait tomber la courtisane dans la prostitution « de rue » et la prive de la liberté qui lui permet de passer à sa guise d'un homme à l'autre, sans devoir subir un enfermement sentimental ou social. Dans *El Anzuelo de Fenisa*, la courtisane rejette l'amour en ce qu'il risque de la priver de sa liberté. Au début de l'œuvre, elle précise :

Desde el primero que amé,
y que a olvidar me enseñó,
tan diestra en no amar quedé,
que de uno que me burló,
en los demás me vengué. (...)
¿Qué es amor? No me lo nombres.
No porque yo no perciba
sus regalos y su bien;
pero no es razón que viva
quien nació libre también,
de un hombre libre cautiva.
Ya he dado en esta flaqueza
de burlar cuantos engaña
esto que llaman belleza¹¹¹⁴.

Sa méfiance de l'amour vient d'une première déception sentimentale : elle se venge ainsi sur les autres hommes. Nous retrouvons le lieu commun de l'amour comme une prison, notamment illustré à la fin du XVe siècle dans *La cárcel de amor* de Diego de Fernandez de

¹¹¹³ *Op. cit.*, acte II, scène 2, p. ?

¹¹¹⁴ *Op. cit.*, p. 774-775.

*Depuis le premier que j'aimai,
et qui m'apprit à oublier,
je restai si adroite à ne pas aimer
que d'un qui me trompa
je me vengeai sur les autres.
Qu'est-ce que l'amour ? Ne me le nomme pas.
Non parce que je ne perçois pas
ses cadeaux et son bien ;
Mais parce qu'il n'y a pas de raison pour que vive
qui est né libre aussi,
captive d'un homme libre.
J'ai déjà donné dans cette faiblesse
de tromper tous ceux que trompe
ce que l'on appelle la beauté.

San Pedro qui narre les amours du chevalier Lerriano et de la princesse Laureole¹¹¹⁵. Etant née libre, Fenisa revendique au début de l'œuvre le refus de se mettre sous la sujétion d'un homme...est-ce pour cela que plus tard elle tombe amoureuse de Don Juan, alias Dinarda déguisée en homme ? Fenisa est un personnage transgressif puisqu'elle refuse l'amour et la soumission à un homme. Sa punition est donc de tomber amoureuse d'une femme et de vivre un amour impossible ; elle est donc châtiée par une tendance jugée contre-nature à l'époque : l'homosexualité. En refusant de se soumettre à l'amour, la courtisane défie le dieu Amour, en se glorifiant de faire naître cette passion sans jamais en être tributaire. Cet orgueil est généralement puni par Cupidon qui tire une de ses flèches sur la courtisane pour montrer son pouvoir.

Ainsi, dans *La Vieille courtisane* de Du Bellay, le personnage souligne que ce dieu la touche pour venger les hommes qu'elle a fait souffrir:

Heureuse, las, heureuse,
Si Cupidon de sa torche amoureuse,
Pour châtier cent mille indignités
De tant d'amants, que j'avais mal traités,
N'eût allumé dans mes froides moëlls
Le feu vengeur de ses flammes cruelles :
Me contraignant d'aimer plus que mes yeux,
Plus que mon cœur, un jeune audacieux,
Qui d'autant plus que d'une humble caresse
Je m'efforçais d'amollir sa rudesse,
Plus me fuyait, et se paissait, cruel,
De mon tourment et pleur continuel.¹¹¹⁶

Mais le texte illustrant assurément le mieux la question de l'amour de la courtisane est peut-être *La courtisane amoureuse* de La Fontaine¹¹¹⁷. Les premiers vers de l'œuvre orientent la lecture du personnage :

Le jeune Amour, bien qu'il ait la façon
D'un dieu qui n'est encor qu'à sa leçon,
Fut de tout temps, grand faiseur de miracles.
En gens coquets il change les Catons.
Par lui les sots deviennent des oracles.
Par lui les loups deviennent des moutons¹¹¹⁸.

¹¹¹⁵ Madrid, Catedra, 1995, ed. de José Francisco Ruiz Casanova.

Carcel de Amor. La prison d'amour, en deux langages, espagnol et français, pour ceux qui voudront apprendre l'un par l'autre, Paris, Galiot Corrozet, 1595

¹¹¹⁶ *Op. cit.*, p. 186, v. 405-416.

¹¹¹⁷ *Œuvres complètes*, t. I, *Fables, contes et nouvelles*, Paris, Gallimard, 1991, collection La Pléiade, édition établie, présentée et annotée par Jean-Pierre Collinet, p. 740-747.

¹¹¹⁸ *Ibid.*, p 740, v. 1-6.

Tout en reprenant la veine classique de la mythologie, le fabuliste montre que l'amour change les êtres et les transfigure. C'est surtout le dernier vers cité qui éveille notre intérêt : l'image du loup qui devient un mouton représente la courtisane (la *lupa* en latin) qui se transforme en victime. Du reste, la courtisane n'est-elle pas souvent assimilée au loup qui, faute de pouvoir tondre le mouton, l'écorche¹¹¹⁹ ?

Constance, « une de ces femmes qui font plaisir aux enfants sans soucis¹¹²⁰ » est fière et orgueilleuse. Elle fait partie de ces courtisanes que Nanna condamne pour leur superbe et leur suffisance, en effet, Constance n'a pour amants que de grands prélats.

Mettre à ses pieds la mirtre avec la crosse
C'était trop peu : les simples monseigneurs
N'étaient d'un rang digne de ses faveurs.
Il lui fallait un homme du conclave ;
Et des premiers, et qui fut son esclave ;
Et même encore il y profitait peu,
A moins que d'être un cardinal neveu¹¹²¹.

La courtisane Constance, tout comme celle de la *Satyre contre une vieille courtisane* par le sieur de Sigogne, fait preuve de superbe et assied, pourrions-nous dire despotiquement, son pouvoir sur les hommes, en les mettant sous sa sujétion, ce qui renforcera d'autant plus son abdication devant l'amour. À cause de sa superbe :

Amour se mit en tête d'abaisser
Ce cœur si haut ; et pour un gentilhomme
Jeune, bien fait, et des mieux mis de Rome,
Jusques au vif il voulut la blesser¹¹²².

Le dieu Cupidon est certes une divinité d'un monde païen mais le ravalement de la superbe de la courtisane évoque une punition divine chrétienne. Les textes religieux insistent sur la condamnation de la superbe, qui rappelons-le, causa la chute de Lucifer et le renvoi du couple originel du jardin d'Eden.

L'amour change du tout au tout la courtisane puisqu'elle devient timide et craintive. Lors d'un dîner qu'organise Camille, l'écu de son cœur, elle se montre discrète et effacée. Au lieu de séduire activement le jeune homme, elle se cache dans la ruelle de sa chambre et l'attend. Elle lui déclare alors ses sentiments avec toutes les caractéristiques d'une jeune amoureuse : elle rougit, « chose que ne font guère celles qui sont prêtresses de Vénus : le

¹¹¹⁹ Larivey, P. de, *La Veuve*, op. cit., Acte IV, scène 6, p. 182. déjà cité note n°...

¹¹²⁰ Op. cit., p. 740, v. 24-25.

¹¹²¹ Ibid., p. 740, v. 32-38.

¹¹²² Ibid., p. 741, v. 45-48.

vermillon leur vient d'autre manière »¹¹²³. Non seulement elle fait preuve de pudeur mais elle est prête à se soumettre à lui :

Je vois fort bien que quoi que je vous dise
Je vous déplais. Mon zèle me nuira.
Mais nuise ou non, Constance vous adore :
Méprisez-la, chassez-la, battez-la ;
Si vous pouvez, faites-lui pire encore¹¹²⁴ ;

Naguère orgueilleuse et sûre de sa séduction, elle doute désormais de sa beauté. L'extraordinaire de cette anecdote réside non seulement dans l'aveu de son amour et de sa soumission à Camille mais aussi dans le fait que celui-ci la rejette sous prétexte que son comportement ne correspond ni aux bienséances ni à son sexe et qu'il n'aime pas qu'on lui fasse des avances. Il la traite alors avec un grand mépris et impose sa domination sur elle en lui demandant de lui ôter ses bottes et en refusant de l'aider à délayer sa robe. La courtisane, passionnée, déchire alors ses habits, symbole de sa superbe et de sa gloire passée, ce que le conteur ne manque pas de souligner non sans une certaine ironie : « sans regretter ni plaindre aucunement/ ce que le sexe aime plus que sa vie. Femmes de France, en feriez-vous autant ?¹¹²⁵ ». La scène d'humiliation s'achève sur l'exigence de Camille que Constance dorme à ses pieds, ce qui marque la victoire du gentilhomme :

Quelle victoire ! Avoir mis à ce point
Une beauté si superbe et si fière !¹¹²⁶

Entre la courtisane et l'amant, les rôles s'inversent : Constance exprime son amour et se montre soumise, alors que Camille la dédaigne et la rejette. Au contraire, il éprouve son amour en se montrant dur avec elle. Le fabuliste s'amuse à renverser les poncifs de l'amour courtois repris dans la Carte de Tendre de Madeleine de Scudéry. La docilité et l'abnégation de Constance incarnent le repentir de la courtisane : Camille n'a alors plus affaire à une fille de joie, mais à une pécheresse repentie. Comprenant la valeur de ce sacrifice, il peut alors l'épouser. Dans ce cas, le mariage couronne l'amour de la courtisane et le poète de conclure :

Voilà comment Constance réussit.
Or faites-en, nymphes, votre profit.
Amour en a dans son académie,
Si l'on voulait venir à l'examen,
Que j'aimerais pour un pareil hymen
Mieux que mainte autre à qui l'on se marie¹¹²⁷.

¹¹²³ *Ibid.*, p. 742, v. 94-96.

¹¹²⁴ *Ibid.*, p. 743, v. 115-119.

¹¹²⁵ *Ibid.*, p. 744, v. 196-198.

¹¹²⁶ *Ibid.*, p. 745, v. 224-225.

Un mariage d'amour avec une courtisane paraît au fabuliste plus profitable qu'avec une femme « honnête » car elle se montrera plus discrète et humble. Du reste, dans l'Evangile de Luc, le repentir et l'amour d'une pécheresse sont préférés à la distance du pharisien. « A cause de cela, je te le dis, ses péchés, ses nombreux péchés, lui sont remis parce qu'elle a montré beaucoup d'amour. Mais à celui à qui on remet peu montre peu d'amour.¹¹²⁸»

Cette touche d'optimisme souligne la possibilité de la rédemption de la courtisane grâce à l'amour et au rejet de la superbe. Peut-être est-ce le signe d'une évolution du personnage en la fin du XVIIe siècle ? Somme toute, le poète s'éloigne du personnage de la courtisane qui ne mérite que le mépris, le désamour et son corollaire dans les autres œuvres : la pauvreté.

iii. La pauvreté

L'amour de la courtisane annonce généralement sa déchéance, nous l'avons vu. Ayant feint l'amour par cupidité, la courtisane en est souvent sanctionnée par la pauvreté. Le vaurien dont elle tombe amoureuse la ruine à force de cadeaux et lui vole tout ce qu'elle avait elle-même extorqué à ses amants.

Tout comme la courtisane abandonne un amant lorsqu'elle a englouti sa fortune, son bien-aimé la délaisse lorsqu'elle est ruinée. En cela, nous pouvons dire que la punition de la courtisane est de subir ce qu'elle a fait endurer aux autres. Par un effet de miroir, c'est un retour à l'ordre. Il en est ainsi dans deux œuvres de Lope de Vega : *El Anzuelo de Fenisa* et *La Prueba de los amigos*. Dans la première, Fenisa emprunte deux mille ducats à Lucindo, sous prétexte d'une rançon pour libérer son frère soi-disant captif. L'argent obtenu, la courtisane ferme sa porte à son prétendant et « omet » de le rembourser. Pour se venger, Lucindo organise une escroquerie contre Fenisa. Sous couvert de transactions financières, il lui emprunte de l'argent à intérêt et lui laisse en gage de fausses garanties à la douane. Fenisa perd alors, non seulement l'argent qu'elle avait avancé au marchand, mais aussi les cadeaux qu'elle avait faits à ses amis pour les remercier de son futur mariage, lui aussi annulé. De même, dans *La Prueba de los amigos*, Feliciano récupère presque « miraculeusement » l'argent que lui avait extorqué la courtisane. Un soir, en passant devant la fenêtre de la belle,

¹¹²⁷ *Ibid.*, p. 748, v. 276-281.

¹¹²⁸ *La Bible, op. cit*, Luc, (7,47-48)

il surprend des voleurs qui tentent de s'échapper de chez elle et il s'approprie alors l'argent dérobé. Nous ne saurions dire si pour autant la courtisane se retrouve ruinée, mais il est sûr que la situation initiale est rétablie et que les apparences sont sauvées : Feliciano peut épouser Leonarda et il a récupéré une partie de la fortune de son père.

Depuis *La Ballade et doctrine de la belle Heaulmière*, nous avons vu que les vieilles courtisanes ont cela en commun d'exhorter les jeunes femmes à profiter de leur jeunesse et de leur beauté avant que la vieillesse ne vienne. La Belle heaulmière se lamente que, trop âgée, elle ne puisse plus monnayer ses charmes.

Prenez à droite et à gauche ;
n'épargnez pas un homme, je vous prie :
car les vieilles n'ont ni cours ni prix,
pas plus qu'une monnaie qu'on « décrie »¹¹²⁹.

La vieillesse est étroitement liée à la pauvreté, en effet, la beauté est le seul « fond de commerce » des courtisanes. Leur condition de femme libre ne leur assure pas une fin de vie sous la protection d'un mari ou d'un fils. Les courtisanes font preuve d'une certaine lucidité en ce qui concerne leur déchéance. Citons un passage de *La Veuve* de Larivey où Clémence, courtisane sur le déclin, exprime son courroux contre les hommes :

Il faut que trompions, desrobions, et facions aux hommes du pis qu'il nous sera possible, pour ce qu'ils ne cherchent qu'à nous decevoir, abuser, et saouler en nous leurs plus ardents appétits au meilleur marcher qu'ils peuvent. Et si quelqu'un nous entretient, c'est seulement tandis que la beauté dure ; car sitost qu'elle se passe, au fouet ! Ils mettent leur esprit ailleurs et nous ferment boutique¹¹³⁰.

Ce à quoi Perette répond non sans un certain enthousiasme :

Si j'estois belle et jeune, comme quelqu'une que je cognois, je pelerois, j'escorcheriois, j'arracherois le cœur de qui me caresseroit, je changerois tous les jours d'amoureux ; car, comme tant plus le poisson est frais plus il a de suc et se peut assaisonner en plusieurs sortes, ainsi est-il des amoureux, car plus son-ils aisez à prendre et manier à toutes mains¹¹³¹.

Préoccupées par leur avenir, les deux femmes font preuve d'une certaine agressivité contre la gente masculine à qui elles attribuent leur chute. La question de la postérité des

¹¹²⁹ *Op. cit.*, p.121-122, vers 537-540.

¹¹³⁰ *Op. cit.*, p. 136.

¹¹³¹ *Op. cit.*, p. 136.

courtisanes est particulièrement soulevée dans *La Lozana andaluza*. Le personnage se plaint de ce qui attend les courtisanes vieillissantes. Elle précise :

Y agora ? qué mérito les dan ?, salvo que unas, rotos brazos, otras, gastadas de sus personas y bienes, otras, señaladas y con dolores, otras, paridas y desmamparadas, otras, que siendo señoras son agora siervas, otras, estacioneras, otras lavanderas, otras, estableras, otras, cabestro de símiles, otras, alcahuetas, otras, parteras, otras, cámara locanda, otras que hilan y no son pagadas, otras que piden a quien pidió y sirven a quien sirvió, otras que ayunan por no tener, otras por no poder, así que todas esperan que el senado las provea a cada una según el tiempo que sirvió y los méritos que debe haber, que sean satisfechas.¹¹³²

Le portrait brossé par Lozana de la vieille courtisane la montre le corps usé, malade, faisant de petits métiers misérables et quémandant pour ne pas mourir de faim. Elle soulève la question de la responsabilité sociale du sort de la courtisane. Rappelons que cette œuvre fut composée avant le durcissement des lois sur la prostitution et avant le Concile de Trente. La courtisane est alors considérée comme un personnage public, assurant un rôle public : elle protège les femmes honnêtes des désirs des hommes. Elle propose la création d'une taverne de la chose publique où les courtisanes pourraient passer leur vieillesse dans la tranquillité. Son interlocuteur répond non sans cynisme que cet asile existe déjà : l'hôpital public où elles meurent malades.

Cette fin est ressentie par l'Andalouse comme une injustice sociale qu'il faut réparer par la création d'une taverne. La déchéance financière de la courtisane paraît inexorable. Tout au long de l'œuvre de Delicado, l'héroïne ne cesse de se plaindre de son déclin financier par rapport à une période « bénite » où elle nageait dans l'opulence¹¹³³.

De la même façon, Célestine regrette sa richesse passée, mais loin d'être considérée comme une punition divine, sa pauvreté est présentée comme un phénomène obéissant à la roue de la fortune. Elle explique :

Mundo es, pase, ande su rueda, rodee sus alcaduces, unos llenos, otros vacios. Ley es de fortuna que ninguna cosa es un ser mucho tiempo

¹¹³² *Op. cit.*, p 389-390.

Portrait de la Gaillarde..., *op. cit.*, p. 218 :

Et qu'ont-elles gagnés à cela ? Les unes ont les bras brisés, les autres ont le corps usé et leurs talents perdus, d'autres sont marquées et souffreteuses, ou en capilotade après des couches successives, d'autres qui étaient dames sont devenues servantes, piliers d'églises, lavandières, filles d'écurie, maquerelles de leurs congénères, appareilleuses, accoucheuses, *camara locanda*, d'autres jouent de la quenouille et ne sont pas payées, d'autres supplient qui les suppliait et servent qui les servait, d'autres jeûnent car elles n'ont rien ou ne peuvent rien avaler, et toutes elles espèrent que le sénat pourvoiera à leurs besoins, chacune selon le temps qu'elle a servi et selon ses mérites jusqu'à satisfaction .

¹¹³³ *Op. cit.*, *mamotreto* XLIV, p. 217.

permanece: su orden es mudanzas. No puedo decir sin lágrimas la mucha honra que entonces tenía; aunque por mis pecados y mala dicha poco a poco ha venido en diminución. Y como declinaban mis días, así se disminuía y menguaba un provecho. Proverbio es antiguo que cuanto al mundo es o crece o decrece. Todo tiene sus límites, todo tiene sus grados. Mi honra llegó a la cumbre, según quien era; de necesidad es que desmengué y se abaje. Cerca ando de mi fin. En esto veo que me queda poca vida. Pero bien sé que sobí para descender, florecí para secarme, gocé para entristecerme, nascí para vivir, viví para crecer, crecí para envejecer, envejecí para morirme. Y pues esto antes de agora me consta, sufriré con menos pena mi mal; aunque del todo no pueda despedir el sentimiento, como sea de carne sensible formada.¹¹³⁴

Rappelons que le thème de la roue de la Fortune triompha au Moyen Âge. Cette conception fut marquée par les écrits de Boèce, un philosophe romain du VI^e siècle après J.C. qui consacra une large place à ce thème dans *La Consolation de la Philosophie*. La roue est manipulée par la Fortune représentée par une femme qui, selon son bon vouloir, prodigue tantôt richesse tantôt pauvreté aux hommes¹¹³⁵. Il véhicule l'idée que celui qui est monté doit inexorablement descendre un jour. Nous ne sommes pas encore dans la vision de la pauvreté et du déshonneur comme une punition divine, même si la Célestine lie sa « chute » à ses péchés. Nous sommes dans l'exaltation du change.

¹¹³⁴ *Op. cit.*, p. 334.

p. 335. Ainsi va le monde, ainsi passe-t-il, tourne la roue et tournent les godets, les uns pleins, les autres vides. C'est une loi de fortune que rien ne demeure dans le même être, son ordre c'est le changement. Je ne peux dire sans larmes tout l'honneur que j'avais alors, mais tout cela a diminué peu à peu pour mes péchés et mon malheur. Et de même que mes jours déclinaient, de même déclinait et s'amenuisait mon profit. Une vieille sentence dit que tout ce qui est au monde croît ou décroît. Tout a ses limites, tout a ses degrés. Dans ma condition, j'ai touché le sommet des honneurs, mais il faut bien qu'ils diminuent et qu'ils s'abaissent. Je touche à ma fin et à ces signes je reconnais qu'il me reste peu de vie. Mais je sais que je suis montée pour redescendre, j'ai fleuri pour me faner, joui pour m'attrister, que je suis née pour vivre, que j'ai vécu pour grandir, grandi pour vieillir, et vieillir pour mourir. Mais comme c'est évident pour moi, bien avant aujourd'hui, je supporte mon mal avec moins de peine, et pourtant je ne puis bannir les regrets, je suis aussi faite de chair sensible

¹¹³⁵ Boèce, *La consolation de Philosophie*, Paris, Belles Lettres, 2002. Citons un passage du second livre qui illustre à merveille cette notion, p. 42 : « Quand la nature t'a fait sortir du sein maternel, je t'ai reçu nu et démun de tout, j'ai mis mes richesses à ton service et – ce qui me rend maintenant insupportable à tes yeux ! – je t'ai réconforté de toutes mes forces, je t'ai élevé avec une excessive indulgence, j'ai fait affluer autour de toi en abondance tout ce qui relève de mon pouvoir. Maintenant j'ai envie de retirer ma main : tu me dois des remerciements pour avoir profité de choses qui n'étaient pas à toi, tu n'as pas le droit de te plaindre comme si tu avais perdu quelque chose qui t'appartînt en propre. Pourquoi donc ces gémissements ? Je n'ai exercé contre toi aucune violence. Les richesses, les honneurs et le reste relèvent de mon pouvoir. Ces servantes connaissent leur maîtresse : elles arrivent avec moi, elles s'en vont en même temps que moi. »

Signalons que les spécialistes s'opposent à propos de la diffusion et de l'importance de cette œuvre à la Renaissance. Lodi Nauta, « Some aspects of Boethius's *Consolatio Philosophiae* in the Renaissance » in *Boèce ou la chaîne des savoirs, Actes du colloque international de la fondation Singer-Polignac*, Louvain-la-Neuve, Editions de l'Institut supérieur de philosophie, Louvain-Paris-Dudley, MA, Editions Peeters, 2003, p. 767-778, soutient que cette œuvre eut une influence profonde à la Renaissance.

Peut-être la pauvreté de la courtisane est-elle un rappel divin que les biens terrestres sont transitoires alors que les biens spirituels sont éternels ? En perdant leur pouvoir de séduction, leur amant et leur richesse, les courtisanes sont exhortées à remettre en question leur vie et à s'interroger sur les vanités du monde. Néanmoins, il convient de recentrer la figure du pauvre en Espagne et en France aux XVI^e et XVII^e siècles pour comprendre la pauvreté de la courtisane. Comme le précise Michel Cavillac, au Moyen Âge, loin d'être considérée comme une plaie sociale, la pauvreté était considérée comme une grâce divine par les chrétiens¹¹³⁶. On acceptait le pauvre non seulement comme un attachement à l'ordre naturel voulu par Dieu mais aussi on le révérait comme image providentielle de Jésus-Christ sur terre, ou comme pécheur choisi pour expier les fautes de ce monde. Mais au début du XVI^e siècle, les crises démographiques et alimentaires provoquèrent un exode massif vers les villes. Le pauvre de la cité cessa d'être un personnage familier et connu, pour devenir un être anonyme et inquiétant, un facteur de révoltes populaires. Des penseurs tels qu'Erasme dans son *Eloge de la Folie* et Thomas More dans son *Utopie* commencèrent à désacraliser les mendiants en dénonçant, en particulier, l'hypocrisie et la rapacité des frères mendiants. Dans les deux pays, les quémanteurs commencèrent à être recensés, les vagabonds étrangers à être expulsés. Mais soulignons qu'en Castille et dans de nombreuses villes d'Espagne, les mesures se limitèrent à cela, alors qu'en France, « le grand renfermement » commença par la claustration et la mise au travail forcé des pauvres. Bronislaw Geremek met en exergue que l'attitude envers les pauvres fit l'objet d'un débat important au moment de la Réforme. « La critique de la doctrine médiévale de la charité constitue un des arguments contre le modèle catholique de dévotion et, tout en restant liée à la théorie de la prédestination et à l'interprétation des « bonnes actions », elle s'inscrit dans des polémiques plus vastes que le modèle des attitudes chrétiennes dans la vie sociale et sur une juste organisation de la communauté de Dieu sur Terre¹¹³⁷ ».

Ainsi, Jean Louis Vives dans *De subventionem pauperum* (1526) dénonce l'aumône qui permet aux riches d'acquiescer une bonne conscience et qui encourage les nécessiteux à l'oisiveté. Pour lui, riches et pauvres commettent le même péché : tous volent, les uns pour ne pas répartir le superflu qu'ils amoncellent dans leurs coffres ou qu'ils gaspillent en banquets et en fêtes, les autres pour convertir la mendicité en métier. Il propose que la véritable aumône consiste en quelque œuvre dont le moyen est de secourir la misère humaine. Comme le

¹¹³⁶ Cristóbal Pérez de Herrera, *Amparo de pobres*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975. Introduction de Michel Cavillac.

¹¹³⁷ *La potence ou la pitié. L'Europe et les pauvres du Moyen Âge à nos jours*, Paris Gallimard, 1987, p. 232.

signale Michel Cavaillac, dans ces conditions, la pauvreté cesse d'être une bénédiction divine pour apparaître comme une calamité et une injustice sociale.

La pauvreté devint donc une menace pour l'équilibre de la société. Cette condamnation des marginaux suivit les mouvements d'interdiction et de répression de la prostitution. Alors que la mendicité et la prostitution étaient considérées comme des maux nécessaires, elles devinrent des menaces sociales et la preuve d'un défaut. Après le péché originel, Dieu condamna l'homme à travailler et la femme à procréer : les mendiants et les prostituées incarnent donc le refus de la soumission à Dieu.

La courtisane est punie de son avarice et de sa superbe par le rejet de ses anciens amants et par la pauvreté. Elle qui a dédaigné l'amour souffre d'être amoureuse d'un homme qui la rejette et qui la ruine. Les rôles entre courtisane et amant se renversent. L'argent qu'elle a extirpé par sa fausse passion est récupéré par un homme faisant de même. Les punitions physiques et sociales de la courtisane introduisent la possibilité de la salvation par la rédemption, un thème fortement marqué par la Réforme et la Contre-Réforme.

c. La rédemption de la courtisane

Dans le cadre du mouvement théologique de la Contre-réforme, l'art et la littérature permirent de diffuser les conceptions catholiques de la redemption. Ce point est d'importance car il montre la possibilité pour chacun de sauver son âme par le repentir de ses fautes et par la confession. La courtisane étant « par excellence » la pécheresse, il n'est guère surprenant que certains auteurs se soient intéressés à sa rédemption pour illustrer sa possibilité de se sauver, l'usage qu'elle en fait et les conséquences de son refus.

i. La courtisane et la pécheresse repentie

Nous avons déjà étudié l'importance de la représentation de Marie-Madeleine dans les arts et la littérature de cette période de bouleversements théologiques. Un passage rapide par des sources iconographiques nous permettra de comprendre que la question de la rédemption est étroitement liée au personnage de la courtisane. Parmi les très nombreuses représentations picturales de Marie-Madeleine, nous avons choisi de nous baser sur des œuvres de Georges de la Tour. D'abord, nous le confessons, par goût personnel, puis, parce que ses nombreuses

compositions sur la pécheresse semblent reflétées toutes les « facettes » de la rédemption de la sainte. Les *Madeleine* de Georges de la Tour, des œuvres qui illustrent que la pécheresse repentie était ancrée dans les mentalités d'alors, nous aideront à étudier la question de la rédemption de la courtisane littéraire.

La Madeleine aux deux flammes de Georges de La Tour porte tous les symboles de la rédemption. Se tournant vers un miroir où se reflète une bougie, Marie-Madeleine paraît contemplative. Elle semble dire adieu aux vanités de sa vie : ses bijoux sont arrachés, mis à terre, ses cheveux défaits, la simplicité de sa chemise contraste avec la richesse de sa jupe galonnée que l'on sent bientôt abandonnée. La richesse du cadre du miroir contraste avec l'ombre qui plane derrière lui. Nous sentons l'abandon des biens du monde pour une voie spirituelle. Cette Madeleine en repentir dont la représentation devait être ancrée dans les esprits baroques correspond à la vision que Du Bellay nous en donne dans le poème de *La Courtisane repentie*. La courtisane dit adieu à la Rome païenne des plaisirs et à la vanité des artifices. En effet :

Ô bon Avis, si tu es quelque Dieu,
Je prends franchise en ton plus sacré lieu,
Te présentant la dépouille du vice,
Comme nonnain vouée à ton service.
J'apporte ici la cendre des plaisirs
Qui ont brûlé mes plus jeunes désirs,
Et le mépris de tout cela qu'amène
Le faux appât de cette vie humaine :
Affranchis donc mes esprits retenus
Trop longtemps sous les lois de Vénus¹¹³⁸.

Dans cet abandon des biens du monde et de ses plaisirs, la courtisane rejette le paganisme de Vénus et se place sous la protection de Dieu. Nous pouvons faire référence à un champ lexical de la rédemption, les expressions « dépouille du vice », « cendre des plaisirs », « mépris », « faux appât » montrent le rejet de sa vie de débauche. La répétition itérative du mot « Adieu » marque la rédemption comme l'abandon du vice. Mais cette rédemption est contrebalancée par la seconde partie du diptyque, *La Contre-repentie* où la courtisane se repent de s'être repentie :

Or adieu donc, vaine captivité,
Qui serve tiens notre pudicité,
Pudicité sous misérable feinte
D'un soin forcé honteusement contrainte ;

¹¹³⁸ *Op. cit.*, p. 166, v. 107-116.

Mère d'Amour, suivant mes premiers vœux,
Dessous tes lois remettre je me veux,
Dont je voudrais n'être jamais sortie,
Et me repens de m'être repentie.¹¹³⁹

La rédemption est alors peinte comme un enfermement et une chasteté incompatibles à la condition de courtisane. Là, le champ lexical « vaine », « serve », « misérable », « contrainte » désigne la captivité. Le poète reprend la structure du premier poème dans le second, mais il renverse les arguments. Cette fois, c'est la rédemption qui est peinte comme un enfermement contre nature, qui loin de sauver la courtisane la confronte à des péchés plus forts. Elle se place à nouveau sous la protection de Vénus, déesse païenne et abjure la foi. Le refus de la rédemption est un refus de Dieu et de l'Église, c'est du reste ce qui transparaît à travers le personnage de la vieille maquerelle de *l'Histoire comique de Francion*. Agathe est insensible aux exhortations d'un religieux à se repentir. Elle raconte comment un de ses amants la retrouve à un prêche :

Ayant été chez moi un dimanche après dîner, l'on lui dit que j'étais au sermon, où il s'en alla aussitôt pour m'y trouver. Le prêcheur, tombant sur la première vie de Madeleine, parlait fort contre les paillardes et représentait si vivement les peines qui leur sont préparées en enfer que mon amant disait en lui-même qu'il pouvait bien faire compte d'en aller chercher une autre pour lui octroyer la courtoisie, s'imaginant que je serais touchée de beaucoup de repentirs en oyant cette prédication¹¹⁴⁰.

Pensant qu'Agathe va être touchée par le discours du prêcheur, l'amant renâcle à avoir une relation avec elle, mais la courtisane le rassure :

Mais il n'importe, je ne suis pas ici pour faire paraître devant vous que je me repens de mes fautes passées. Vramy voire, lui dis-je, j'aurais l'âme bien faible de m'étonner de ce que nous vient conter ce moine ! Ne sais-je pas bien qu'il faut que chacun fasse son métier ? Il exerce le sien en amusant la simple peuple par ses paroles et en le détournant d'aller aux débauches où se perd l'argent inutilement, et où se font les querelles et les batteries; et moi j'exerce aussi le mien en éteignant la concupiscence des hommes par charité¹¹⁴¹.

La conception de la religion d'Agathe ne manque pas de piquant, à son instar, le moine fait son métier : il détourne le peuple de la débauche. Le sermon du religieux « amuse » le « simple peuple par ses paroles » alors qu'Agathe éteint la concupiscence des hommes

¹¹³⁹ *Op. cit.*, p. 168-169, vers 17-24.

¹¹⁴⁰ *Op. cit.*, p. 121, livre II.

¹¹⁴¹ *Op. cit.*, livre II, pp. 121-122.

« par charité ». Le vocabulaire n'est pas le même. Le dédain qu'elle affiche pour le religieux est notable par l'utilisation d'un lexique renvoyant à la prostitution, alors que celui d'Agathe est de l'ordre de la morale chrétienne. Sa mission semble bien supérieure à celle du prêcheur, du reste, elle se distingue des paillardes à qui le moine s'adresse : elle n'a rien à voir avec la débauche, la perte d'argent, les querelles et les bagarres. Chez elle, les hommes éteignent leur concupiscence. Cette réflexion va dans le sens d'une conception de la prostitution comme un mal nécessaire. Plutôt que de mener à la débauche ou à des actes répréhensibles, la courtisane permet aux hommes d'évacuer leur convoitise et donc, elle protège la société, ce qui rejoint, nous l'avons vu auparavant une vision post-tridentine de la prostitution.

Son refus du repentir est d'autant plus notable qu'auparavant Agathe a vu Perette mourir dans la misère et qu'elle-même a contracté la syphilis. La question de la mort s'est donc déjà posée mais, comme Perette, elle refuse de remettre en cause sa manière de vivre qu'elle dresse au statut de philosophie.

Dans les *Ragionamenti* de l'Arétin, le repentir est illustré non pour poser la question de la salvation de Nanna, mais comme l'une des nombreuses ruses utilisées par la courtisane pour s'enrichir. La contrition n'est qu'une façon pour Nanna de soutirer de l'argent à ses amants. Ainsi, elle raconte à sa compagne Antonia qu'elle a commencé sa contrition en dépouillant sa chambre des tentures et des objets luxueux, ce qui n'est pas sans nous évoquer l'atmosphère austère de la *Madeleine pénitente* ou *Madeleine à la veilleuse* de Georges de la tour ; puis elle se déleste de ses bijoux et vêtements¹¹⁴². La courtisane, experte du jeu avec les apparences, donne tous les signes extérieurs de rédemption, mais dans la sphère privée, elle ne se repent pas. Là encore, évoquons les *Madeleine repentante* de Georges de La Tour, la sincérité de leur contrition tient surtout à l'intimité et à la solitude qui se dégagent des œuvres. Le spectateur a l'impression que l'artiste le fait entrer dans l'intimité de la courtisane, au moment où elle délaisse les biens terrestres et qu'elle entre dans l'abnégation. Les raisons du repentir de Nanna nous éloignent de l'idéal du renoncement, en effet, elle veut se faire emmurer « per esserne cavata dai miei amanti a lor costo.¹¹⁴³ » L'explication de son mea-

¹¹⁴² *Op. cit.*, t. I, p. 161 :

“Cominciai a mutar vita ; e di primo tratto sparai la camera, poi li letto, poi la tavola ; e messami una vesticciuola di bigio, tolte via catene, anella, scuffie e altre pompe, mi diedi a digiunare ogni dì, mangiando però di nascoso,”

J'entrepris donc de changer de vie ; et pour commencer, je dépouillai ma chambre de ses tentures, puis ce fut le lit, puis la table ; j'enfilai une méchante robe de bure, me débarrassai de chaînes, bagues, coiffes et autres vanités, et me mis à jeuner tous les jours, mangeant toutefois en cachette ; »

¹¹⁴³ *Op. cit.*, p. 161.

Pour que mes amants me tirent de là à leurs frais.

culpa et la réaction des amants font naître le sourire chez le lecteur : le sérieux de son langage mêlé des lieux communs des prédicateurs de l'époque et le pathétique de la réaction de ses amants sont savoureux. Ainsi, elle réunit « che si credevano rimanere vedovi di me ¹¹⁴⁴ » et leur tient ce langage :

Fratelli, padri e figliuoli, chi non pensa alla anima non l'ha, o non l'ha cara. Però io che la ho cara e holla, convertita dal predicatore e dalla leggenda di santa Chieppina, e impaurita dallo inferno che ho visto dipinto, delibero di non andare a casa calda: e perché i miei peccati sono poco meno che la misericordia, perciò fratelli, e perciò figliuoli, io co me voglio murar questa carnaccia, questo corpaccio e questa vitaccia ¹¹⁴⁵.

L'utilisation des mots « frères », « pères » et « fils » ne manquent pas d'humour si l'on considère qu'elle s'adresse à ses amants... Le recours à ce vocabulaire, le rappel du caractère misérable de la vie humaine et l'allusion à l'Enfer qui attend les pêcheurs se rattachent aux lieux communs des exhortations des prédicateurs. La courtisane utilise les arguments et le ton des prêcheurs pour faire croire à sa rédemption et cela à des fins financières. Considérant la cupidité de la courtisane, qui est l'une de ses caractéristiques essentielles, nous l'avons vu, il n'est guère surprenant que ce personnage « monnaie » sa conversion. Le lien entre le rejet de Dieu et l'avarice était déjà énoncé par saint Paul qui définissait ce vice comme de l'idolâtrie ¹¹⁴⁶. Même si saint Thomas d'Aquin comparait l'avarice à l'idolâtrie à cause d'une certaine ressemblance qu'elle a avec elle ¹¹⁴⁷, ces deux caractéristiques restèrent longtemps étroitement liées dans les esprits. Carla Casagrande et Silvana Vecchio signalent à quel point l'analogie avec l'idolâtrie a conditionné l'analyse et le jugement sur les formes de l'avarice ¹¹⁴⁸. Dans sa soif de richesse, l'avare oublie Dieu et les devoirs qu'il a envers lui. La

¹¹⁴⁴ *Op. cit.*, p. 161.

Ceux qui étaient persuadés de rester veufs de moi

¹¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 161-162.

« Mes frères, mes pères, mes fils, qui ne pense pas à son âme n'en n'a pas, ou n'y tient pas. Aussi, moi qui en ai une, convertie par le prédicateur et par la légende de sainte Chiépine, et effrayée par l'enfer que j'ai vu en peinture, je suis résolue de ne pas finir dans la maison du Diable : c'est pourquoi mes frères, et c'est pourquoi mes fils, mes péchés étant presque aussi infinis que la miséricorde divine, je veux emmurer avec moi cette misérable chair, ce misérable corps et cette misérable vie ».

¹¹⁴⁶ Nous pouvons citer l'épître aux Ephésiens (Ep. 5, 5) : « Car, sachez-le bien, ni la fornication, ni le débauché, ni le cupide – qui est un idolâtre- n'ont droit à l'héritage dans le Royaume du Christ et de Dieu ». De même, à l'épître aux Colossiens (Col 3,5) : « Mortifiez donc vos membres terrestres : fornication, impureté, passion coupable, mauvais désirs, et la cupidité, qui est une idolâtrie ; »

¹¹⁴⁷ Thomas d'Aquin, *Somme Théologique*, Paris, Les Editions du CERF, 1985, t. 3, II, II, q. 118, a. 5, sol. 4, p. 710 : « On compare l'avarice à l'idolâtrie parce qu'elle lui ressemble : de même que l'idolâtre se soumet à une créature extérieure pour lui rendre un culte divin, tandis que l'avare verse dans cet excès en recherchant à se servir d'elle, non à lui rendre un culte. C'est pourquoi on ne peut affirmer que l'avarice soit aussi grave que l'idolâtrie. »

¹¹⁴⁸ *Op. cit.*, p. 166.

scélératesse s'unit à sa cupidité puisque, pour amasser de l'argent, il est prêt aux pires méfaits. Par sa soif de richesse, l'avare oublie Dieu et ne pense pas à sa rédemption, il est tellement focalisé sur sa vie terrestre qu'il en oublie la céleste.

Il en est ainsi en ce qui concerne le personnage de la courtisane. Même touchée par la pauvreté et ayant ainsi éprouvé l'inconsistance des biens terrestres, elle ne se dirige pas pour autant vers la voie divine. Ainsi, nous pouvons évoquer le poème de *La vieille Courtisane* de Du Bellay, où nous voyons que malgré les premiers vers faisant référence à la repentance, la fin du poème laisse sceptique le lecteur :

Si me plaindrai-je, et de mon inconstance
(Quoique promis j'eusse de ne sentir
Dorénavant un autre repentir),
M'efforcerai de soulager ma peine
Par les soupirs d'une complainte vaine¹¹⁴⁹.

La courtisane fait le récit de sa vie non pas tant pour expier ses péchés que pour prévenir les « moins rusés », « récompensant par ce nouveau bienfait,/ Si mieux ne puis, mon antique forfait. »¹¹⁵⁰

Dans ce poème, suivant la veine des *Regrets de la Belle Heaulmière* de Villon, la courtisane se plaint de la fin de sa vie, de ses souffrances et de ne pas pouvoir faire de sa fille une grande courtisane. Elle déplore en effet la transformation de Rome : la vague de moralisation fait fuir les courtisans et les étrangers et donc, les courtisanes. Nous ne pouvons considérer son récit comme une repentance car elle ne fait que regretter sa vie passée, non pas en ce que celle-ci avait de mauvais, mais pour la perte de ce qu'elle avait : la beauté, la richesse, les amants. Loin du repentir, elle aurait voulu faire de sa fille une grande courtisane, ce qui aurait « adouci » sa vieillesse en lui donnant de quoi survivre. Alors qu'elle a éprouvé l'inconstance des biens terrestres, la vieille courtisane les regrette et aspire à les faire partager à sa fille. Elle n'est pas décidée à se tourner vers les biens spirituels. Finalement, vieille, pauvre et délaissée, elle regrette le dieu argent et n'est pas prête à la rédemption et au pardon divin. Elle n'aspire qu'à la mort.

Faisons à nouveau référence aux *Madeleine* de De la Tour pour évoquer un aspect essentiel associé à la rédemption : le motif des vanités. La tête de mort sur laquelle Madeleine appuie ses mains introduit la notion baroque de vanités. Ce rappel de la mort illustre la prise de conscience de la vanité de la vie, concept largement asséné dans *L'Ecclésiaste*, *Vanitas*

¹¹⁴⁹ *Op. cit.*, p. 173, v. 5-10.

¹¹⁵⁰ *Op. cit.*, p. 173, v. 15-16.

*vanitatum et omnia vanitas*¹¹⁵¹. Philippe Ariès définit les vanités comme des natures mortes, comme des objets familiers qui se chargent d'un symbolisme nouveau : les bougies se consomment, le sablier, la tête de mort, le papillon¹¹⁵². Ces objets portent en eux l'idée que la mort est enfouie sous des formes encore vivantes. Les vanités permettent de dénoncer la brièveté de la vie et son caractère transitoire.

Le lien entre l'iconographie des vanités et ce personnage est « mis en scène » de manière très claire dans *La Lozana andaluza* de Francisco Delicado. À la fin du *mamotreto* XXI, alors que l'Andalouse demande au Courrier où sont les Espagnoles venues à Rome pour « subsister grâce aux hommes », il lui répond qu'elles sont au cimetière, ce qui permet d'introduire pour l'une des premières fois la mort des courtisanes. Ce fait est intéressant puisqu'il s'agit du moment où Lozana commence son activité de courtisane.

Puis, au *mamotreto* XLVII, le lecteur est surpris par l'irruption d'une tête de mort ; alors que la Lozana montre à Sylvain son livre *La Célestine*, Sylvain la coupe : « contempláme esa muerta »¹¹⁵³. Le lien entre Célestine et Lozana est étroit. À plusieurs reprises dans l'œuvre, l'Andalouse est comparée au personnage de Rojas. D'abord elle est nommée « vieille barbue » comme la vieille entremetteuse et à son instar, elle entre partout. La mort de Célestine sert d'avertissement à Lozana, elle risque également de mourir brutalement, sans avoir eu le temps de se repentir. En effet, à l'acte XII de l'œuvre de Fernando de Rojas, Célestine trépasse, poignardée par ses serviteurs insensibles à ses demandes de confession. Une gravure où sont représentés une femme et un homme, assis, regardant une tête de mort clôt le *mamotreto*, illustrant ainsi le motif des vanités : le rappel de la mort.

Ce que confirme le *mamotreto* suivant puisque nous apprenons que Lozana fut malade « ¡Mirá si hubiera un mes que yo estuviera en la cama, cuando en quince días os han puesto del lodo!¹¹⁵⁴ » et plus tard, elle évoque sa propre mort : “Y si yo soy viva el año que viene”¹¹⁵⁵. Au *mamotreto* XLIX, la référence à une vieille Portugaise permet d'introduire une fois de

¹¹⁵¹ *La Bible, op. cit.*, Qo 1, 2, p. 1101. Vanité des vanités, tout est vanité.

¹¹⁵² *Images de l'homme devant la mort*, Paris, Seuil, 1983, p. 199.

¹¹⁵³ *Op. cit.*, p. 399.

Le portrait de la Gaillarde andalouse, op. cit., p. 227.

Voyez cette tête de mort.

¹¹⁵⁴ *Op. cit.*, p. 400.

Le portrait de la Gaillarde andalouse, op. cit., p. 228.

Que seriez-vous devenues si j'étais restée clouée au lit tout un mois, quand il vous suffit de quinze jours pour prendre ce visage de rebec ?

¹¹⁵⁵ *Op. cit.*, p. 402.

Le portrait de la Gaillarde andalouse, op. cit., p. 230.

Si je suis encore en vie l'année prochaine

plus la question du futur des courtisanes et la possibilité d'une rédemption. La Portugaise qui était riche et puissante fait maintenant l'aumône. Le commentaire de Bout-Perdu à son propos est éloquent : « temor me pone a mí, cuanto más a las que así viven. Y mirá, señora Lozana, como dicen en latín: Non praeposuerunt Deum ante conspectum suum, que quiere decir que no pusieron a Dios las tales delante a sus ojos. Y nótele vuestra merced esto. »¹¹⁵⁶

L'auteur introduit la question de la rédemption de Lozana au fil des pages. Comme le signale Claude Allaigre dans sa préface, avec de tels contrepoints, l'auteur suggère que la mort peut survenir à tout moment.

La prise de conscience de la nécessité de changer de vie se fait au *mamotreto* LXVI, lorsque Lozana raconte à Rampin un rêve dont le symbolisme évident renvoie à la mort (Pluton et Mars) et aux vanités du monde (arbre de la folie). En outre, nous apprenons qu'un astrologue a prédit aux deux compères que seul l'un des deux irait au Paradis. Lozana se « dévoue », non pas par simple égoïsme, mais parce qu'elle sait qu'elle trouvera un moyen de faire venir Rampin. Le couple décide ensuite de se retirer aux Iles Lipari pour finir leur vie loin de Rome, un acte que l'on peut interpréter comme une rédemption.

Par son corps même, que nous avons vu vieillir, se dessécher et se transformer en cadavre, la courtisane incarne le *memento mori*. Elle porte dans ses chairs le rappel de la mort. Mais surtout, par le personnage de la courtisane vieillissante, les auteurs présentent un être dont la mort ne veut pas. Ainsi, *La Vieille courtisane* se plaint de ne pouvoir mettre fin à sa vie¹¹⁵⁷. Alors que les différentes épreuves qu'elle a traversé, la pauvreté, la vieillesse, la laideur et le dédain des amants auraient dû l'encourager à détourner son regard des biens terrestres et à se tourner vers Dieu, la courtisane n'aspire qu'à la mort.

¹¹⁵⁶ *Op. cit.*, p. 408.

Le portrait de la Gaillarde andalouse, *op. cit.*, p. 233.

Elle m'effraie, dame Gaillarde, et doit effrayer plus encore celles qui mènent cette vie. N'oubliez pas ce dicton latin : *Non praeposuerunt Deum ante conspectum suum*, qui veut dire que ces filles n'ont pas mis Dieu devant les yeux. Retenez bien cette leçon.

¹¹⁵⁷ *Op. cit.*, p. 191, v. 588-590 :

que puisse-je aussi bien,
Pour n'être plus à ces maux asservie,
Comme à mes pleurs, mettre fin à ma vie ! »

ii. La chute de la courtisane.

Si les auteurs représentent assez peu le personnage de la courtisane repentie, ils mettent également assez rarement leur mort. Nous pouvons certes, évoquer la fin de Célestine, comme ancienne courtisane, qui meurt sous les coups des serviteurs Parmeno et Sempronio, faute d'avoir voulu partager avec eux la chaîne que Calixte lui avait offerte comme récompense pour ses services. Sans doute pouvons-nous avancer qu'elle est morte de son avarice. Mais c'est surtout dans *La Ingeniosa Elena, (la hija de Celestina)* que Salas Barbadillo organise les morts de Méndez et d'Elena, par une trame de laquelle Scarron se distancie lors de sa réécriture.

Dans l'œuvre de l'Espagnol, l'épisode madrilène de la fausse dévotion clôt la vie de Méndez. Alors qu'Elena et Montúfar se sont enfuis pour échapper à la justice, la vieille femme est arrêtée et condamnée :

Fuele tomada su confesión y, aunque era vieja y tenía la voz desentonada, cantó aun mucho más de lo que esta processado. Y así, dentro de dos días, le dio librança el juez sobre el verdugo de quatrocientos açotes de muerte, que se los pagó a letra vista. (...) No vivió Méndez más de quatro días después de aquel trabajoso passeio, porque los açotes fueron crueles y los años eran muchos¹¹⁵⁸.

L'utilisation ironique du mot « confesión¹¹⁵⁹ » contraste avec des aveux qui durent être obtenus sous la torture, ce qui nous éloigne de la conception de la confession qui est censée être un acte volontaire et spontané. Sa mort est une conséquence de sa condamnation au fouet. Signalons que Scarron se montre plus clément que Salas Barbadillo : Méndez hérite de deux cents coups de fouets au lieu de quatre cents et il fera preuve d'encore plus d'indulgence avec la courtisane. Cette dernière, dans l'œuvre espagnole, est rattrapée avec son amant par la justice après l'assassinat de Montúfar. Alors que Perico est condamné à la pendaison, Elena subit une peine encore plus cruelle et infamante. En effet, « no le acompaño Elena porque a la tarde la sacaron, causando en los pechos más duros lastima y sentimiento doloroso, al rio de Manzanares, donde dándola un garrote, conforme a la ley la encubaron¹¹⁶⁰ ».

¹¹⁵⁸ *Op. cit.*, p. 154.

* On la prit en confession et, même si elle était vieille et qu'elle avait la voix désaccordée, elle chanta même beaucoup plus que pour ce dont elle était inculpée. Et ainsi, dans les deux jours, le juge lui donna le change sur le bourreau contre quatre cents coups jusqu'à la mort, qui lui paya à la lettre. (...) Méndez ne survécut pas plus de quatre jours après ce passage pénible, parce que les coups furent cruels et ses années nombreuses.

¹¹⁵⁹ * confession

¹¹⁶⁰ *Op. cit.*, p. 160.

Dans une note de bas de page, Jesús Costa Ferrandi explique que cette peine était réservée aux parricides. Nous pouvons alors nous demander pourquoi Elena subit ce châtement alors qu'elle a tué son mari et non son père ? Nous pouvons avancer l'hypothèse que symboliquement, en assassinant son mari, Elena tue une figure d'autorité, donc le père. Toute sa vie elle s'est opposée à toutes formes d'autorité, elle le paie en subissant une peine qui traduit son insoumission. Salas Barbadillo montre ainsi ce qui arrive à ceux qui s'opposent aux règles de la société. L'auteur de *El ajuar de la vida picaresca* formule l'hypothèse que le caractère exceptionnel de la condamnation d'Elena montre la volonté moralisatrice du narrateur¹¹⁶¹.

En ce qui concerne *Les Hypocrites* de Scarron, après ce qui semble être une tentative de meurtre sur son époux Montufar, Hélène s'enfuit et se jette au pied du premier cavalier qu'elle croise pour lui demander de l'aide. Or, il s'agit de Dom Sanche de Villafagnan qui « s'estoit depuis peu brouillé avec sa femme, qui s'estoit fait séparer de corps et de biens d'avec luy, à cause de ses mauvais traitemens et de ses débauches¹¹⁶². » Cette mention met sur un pied d'égalité la vilénie de la courtisane et celle de Dom Sanche. Elle le convainc en lui disant « cent menteries », ce qui nous rappelle la longue description du début de l'œuvre, où l'auteur soulignait « aussi mentoit-elle quasi toujours avec succès¹¹⁶³ ». Dom Sanche est un homme qui se laisse conduire par ses passions et qui va prendre la place de Montufar auprès d'Hélène. En effet, les deux amants s'enfuient aux Indes et l'auteur nous promet la suite de leurs nombreuses aventures dans un prochain volume intitulé : « La parfaicte Courtisane ou de La Lais moderne ». Cet intitulé nous laisse entrevoir qu'Hélène ne va pas abandonner ses activités de courtisane. Pour Roger Guichemerre, cette modification du dénouement prouve que Scarron, malgré la crudité et la noirceur de certains épisodes, a tout de même voulu

* Elena ne l'accompagna pas, car l'après midi, causant dans les poitrines les plus dures de la peine et un sentiment douloureux, ils la menèrent au fleuve Manzanares, où conformément à la loi, ils l'étranglèrent et la jetèrent dans un tonneau .

¹¹⁶¹ *Op. cit.*, p. 92 .

El ajusticiamiento de Elena por el garrote está rodeado de un carácter ejemplar que culmina con el encierro de su cadáver en una cuba que es arrojada al Manzanares. ¿Por qué ese ensañamiento tan espectacular con la víctima? Al fin y al cabo Montufar era un proxeneta, un explotador de mujeres para quien Elena no era más que su sustento, pero es aquí donde encuentra sentido el carácter moral del narrador, y su necesidad de "sujetar" a un personaje que constantemente se le va de las manos.

* La condamnation d'Elena au garrot est entourée d'un caractère exemplaire qui culmine avec l'enfermement de son cadavre dans un tonneau qui est jeté dans le Manzanares. Pour que cet acharnement si spectaculaire avec la victime ? En fin de compte, Montufar était un proxénète, un exploiteur de femmes pour qui Elena n'était rien de plus que son moyen de subsistance, mais c'est ici où prend sens le caractère moral du narrateur, et sa nécessité d'assujettir un personnage qui lui glisse constamment entre les mains.

¹¹⁶² *Op. cit.*, p 168

¹¹⁶³ *Op. cit.*, p. 111.

conserver à la nouvelle son côté plaisant. Peut-être, pouvons-nous interpréter la fuite d'Hélène aux Indes comme une malice de Scarron ? En effet, à cette époque, commencèrent les expulsions des prostituées aux Amériques¹¹⁶⁴. La promesse d'une suite des aventures de la courtisane contraste avec la fin du récit de Salas Barbadillo qui clôt son récit par l'épithaphe qu'un poète aurait composé en l'honneur d'Elena :

Elena soy, que viví...
Mas de que sirve contar
una historia tan vulgar:
ya todos saben quien fuy.

¡Ó huésped, no me presentes
Más llanto, que no me agrada!
Yo me doy por bien llorada
de ti y de tus descendientes.¹¹⁶⁵

Il ressort de cette épithaphe qu'Elena est un personnage public, une caractéristique essentielle de la courtisane, nous l'avons déjà vu, et qu'elle refuse qu'on la pleure plus que nécessaire. La question est de savoir qui est censé la pleurer ? Cette épithaphe est sans doute ironique pour une femme dont personne n'a à regretter les actions. Le fait de demander qu'on ne parle plus d'elle est une façon pour l'auteur de clore de manière définitive son récit, là où Scarron, nous l'avons vu, a choisit de laisser une fin ouverte.

¹¹⁶⁴ Dufour, P., *Mémoires curieux sur l'histoire de la prostitution en France aux dix-septième et dix-huitième siècles*, Dix-septième siècle, époque de Louis XIII, Paris, Martinon, 1854, cité p. 149 : « Ces dernières (les femmes scandaleuses), qu'on se proposait d'assimiler aux pauvres sans domicile et sans état, ne furent inquiétées et enlevées, que dans le cas où de graves plaintes s'élevaient contre elles de la part de leurs voisins ou de leurs dupes, et lorsque le curé de la paroisse qu'elles habitaient se voyait forcé d'intervenir lui-même pour faire cesser leurs désordres : on les rasait et on les expulsait de la ville après les avoir tenues en prison et fait fouetter tous les jours. Mais souvent aussi, quand les colonies de l'Amérique, le Canada surtout, demandaient de nouveaux envois de colons, le lieutenant du prévôt de Paris, sur un ordre du ministre d'état et en vertu de lettres de cachet que le roi accordait très libéralement à la navigation coloniale, faisait prendre dans les prisons et dans les hôpitaux les hommes les plus robustes, les femmes les plus jeunes et les plus saines, qui étaient conduits, enchaînés, dans un port de mer, et embarqués sur des vaisseaux de guerre ou sur des bâtiments marchands, pour aller repeupler le Nouveau monde. ». Le plus fameux exemple littéraire de cette expatriation est sans doute *Manon Lescaut* de l'abbé de Prévost.

¹¹⁶⁵ *Op. cit.*, p. 161.

* Je suis Elena, qui vécut...
Mais il n'est pas nécessaire de raconter
une histoire si banale :
déjà tous savent qui je fus.

Ô hôte, ne me présente pas
Plus de pleurs, cela ne me plaît pas !
Je me donne pour bien pleurée
de toi et de tes descendants.

Les épitaphes étaient une forme souvent utilisée par les poètes satiriques pour évoquer les défauts des morts. Ce recours fut abondamment appliqué au personnage de la courtisane. Quevedo en consacra deux en l'honneur de fameuses entremetteuses, celle de Rojas, *A Celestina*¹¹⁶⁶ et *A una alcahueta que no quiso la extremaunción*¹¹⁶⁷. Dans les deux cas, le poète souligne le refus de l'extrême-onction de femmes qui préfèrent l'Enfer à la paix du Paradis.

Dans *Le Cabinet satyrique*, les poètes firent allusion à la mort de la courtisane non seulement sous la forme d'épitaphes, mais aussi par la satire et le testament. Les *Regrets sur le trespas d'une des plus fameuses maquereilles de la cour* du sieur Motin décrit la vie d'une femme qui provoqua l'émulation sexuelle partout où elle passa¹¹⁶⁸. Dans le *Tombeau d'une jeune Courtisane*¹¹⁶⁹ par le sieur Motin et le *Tombeau d'une vieille Courtisane*¹¹⁷⁰, les poètes font l'éloge des prouesses sexuelles de ces deux femmes. La *Satyre sur le Testament d'une jeune courtisane*¹¹⁷¹ permet au poète de retracer les caractéristiques de ce personnage : la perte précoce de sa virginité, son avarice et son usage des artifices de séduction.

Si ce n'est par la voix d'auteurs tels que Salas Barbadillo et Quevedo, grands moralisateurs s'il en était, la mort de la courtisane n'est que peu représentée ou alors uniquement pour vanter de manière cocasse ses exploits passés. Leur refus de la rédemption et de l'absolution les conduit tout droit aux Enfers... Un lieu qui leur est familier par les rapports étroits qu'elles entretiennent avec le Diable, tant par leur caractère dangereux, leur sexualité insatiable et leur sorcellerie.

3. La courtisane : un personnage qui incarne la femme « diabolique »

La courtisane est représentée dans la littérature comme un être qui refuse l'autorité de Dieu et celle des hommes. Même si elle ressent dans ses chairs le temps qui passe et

¹¹⁶⁶ *Op. cit.*, n°804, p. 581.

¹¹⁶⁷ *Ibid.*, n°809, p. 583-584.

¹¹⁶⁸ *Op. cit.*, t. II, p. 264-267. p. 267 :

Or la pauvre femme est en terre,
Et le froid tombeau qui l'enserre
Garde en repos ses ossemens;
Il est vray que son corps repose,
Qui, vivant, ne fit autre chose
Que d'exciter les mouvemens.

¹¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 272.

¹¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 272.

¹¹⁷¹ *Ibid.*, p. 267-271.

l'approche de la mort par la vieillesse et la maladie, elle refuse de se tourner vers Dieu et ainsi, elle est presque naturellement désignée comme une disciple du Diable. À cette époque, en effet, ceux qui ne suivaient pas la voie tracée par Dieu étaient reconnus comme suivant celle du Diable. Inexorablement, il en découle que dans l'imaginaire collectif, la courtisane incarnait la femme dangereuse.

a. La femme qui donne la mort

Déjà, dans les *Proverbes* (5, 1-15) un père prêche la sagesse à son fils et présente l'étrangère comme un danger quant à l'honneur, à la richesse et à la santé physique de l'homme¹¹⁷². Si la condamnation touche la ruine financière, sociale et physique qui menace le jeune homme, elle n'est pas ontologique. Dans les œuvres de notre corpus, cet aspect s'ajoutera aux autres déjà évoqués dans l'Ancien Testament et posera la question du libre-arbitre.

i. La mort sociale de l'amant

La courtisane est représentée comme un être dangereux menaçant l'équilibre de la société puisque lorsqu'ils sont sous ses charmes, les hommes oublient leur famille et leurs devoirs sociaux. Ce point fut déjà largement illustré dans la littérature antique où les patriarches redoutent que leurs fils les ruinent à cause d'une courtisane. Dans *Les Bacchis* de Plaute, le précepteur de Pistoclère, Lydus, dénonce les conséquences de la fréquentation trop

¹¹⁷² *La Bible, op. cit.*, p. 1051, Pr 5(7-15) :

Et maintenant, fils, écoutez-moi,
ne vous écartez pas des paroles de ma bouche :
loin d'elle, passe ton chemin,
n'approche pas de l'entrée de sa maison,
de peur qu'elle ne livre ton honneur à autrui,
tes années à un homme impitoyable,
que ton bien n'engraisse des étrangers,
que le fruit de ton labeur n'aille à des inconnus,
et que ton corps et ta chair consumés,
tu ne rugisses et ne t'écries :
« Hélas, j'ai haï la discipline,
Mon cœur a dédaigné la remontrance ;
Je n'ai pas écouté la voix de mes maîtres,
Je n'ai pas prêté l'oreille à ceux qui m'instruisaient !
Peu s'en faut que je ne sois au comble du malheur,
Au milieu de l'assemblée et de la communauté ! »

assidue de ce genre de femmes. Bien qu'il ait prévenu son jeune maître des dangers des courtisanes, Lydus assiste à sa débauche et s'épouvante :

Ouvrez-moi la porte, vite, ouvrez-moi, je vous en conjure cette porte de l'Enfer ; je ne crois que je ne puis employer un autre nom ; car on n'y entre pas sans abandonner en même temps tout espoir de rester honnête. Ces Bacchides ne sont pas des Bacchides, mais des Bacchantes déchaînées. Eloigne de moi ces sœurs, qui sucent le sang des hommes. Toute cette maison est organisée pour la perte des gens, d'une manière parfaite et magnifique. En voyant tout cela, je me suis mis en devoir de fuir aussitôt. Et il faudrait que je garde pour moi ce secret ? Que je cache à ton père, Pistoclère, tes débauches, tes dépenses, ta paresse, qui ont pour effet de nous infliger à tous, ton père, moi, toi, tes amis, la honte, la ruine, le scandale à la fois, et de nous perdre tous ! Tu n'as pas rougi, ni pour toi, ni pour moi, de faire retomber sur ton père, sur toi, sur tes amis et sur tes parents le poids de ton infamie ? Mais, avant que tu ne mettes le comble au mal que tu fais, je suis décidé à tout dire à ton père. Je veux écarter de moi la responsabilité de l'affaire et je la révélerai au vieillard, pour qu'il vienne t'arracher cette boue épaisse où tu es et te sorte d'ici ! ¹¹⁷³

Les deux courtisanes sont assimilées aux Bacchantes, des prêtresses de Bacchus qui étaient réputées sauvages et dangereuses¹¹⁷⁴. Ainsi, dans *Les Bacchantes* d'Euripide, Autoonée, Agave et Ino déchiquettent Penthé, le roi de Thèbes parce qu'il les a espionnées pendant leurs danses. Dans sa présentation de la pièce, Pierre Grimal signale qu'en choisissant comme titre *Les Bacchides*, Plaute se révèle préoccupé par le problème de l'introduction et de la propagation du culte de Bacchus-Dionysos en Italie. Les courtisanes sont donc à l'instar des Bacchantes l'incarnation d'un danger social. Du reste, lorsque le précepteur conseille « éloigne-toi de ses sœurs, qui sucent le sang des hommes », il les compare à des empuses. Avant la création du mythe du vampire, la femme qui aspire l'énergie vitale de l'homme était déjà présente dans les esprits de l'Antiquité. La mythologie représente les empuses comme des démons qui prenaient l'aspect de chiens, de vaches ou de séduisantes jeunes femmes et qui suçaient le sang des hommes pendant la nuit. De même, on pensait que Lamia, maîtresse de Zeus et dont Héra tua tous les enfants, se transformait en fantôme pour tuer les enfants ou pour sucer le sang des hommes, pendant leur sommeil. Il est notable qu'une grande courtisane fut connue sous le nom de Lamia dans la Grèce antique. Plutarque y fait référence lorsqu'il évoque Demetrius dont elle aurait été la maîtresse.

Dans une réécriture des *Ragionamenti* de l'Arétin, *Tromperie dont usent les mieux affectées courtisanes à l'endroit d'un chacun : principalement des louvenceaux debauchez*

¹¹⁷³ *Op. cit.*, p. 172.

¹¹⁷⁴ Belfiore, J.C., *Dictionnaire de mythologie grecque et romaine*, Paris, Larousse, 2003.

*qu'ele attirêt en leurs filets fisans que sous propos emmelez perdent honneur et cheent en pauvrete. Œuvre partie en dialogue...traduit de l'italien en françois. Plus la Courtisane de Joachim du Bellay*¹¹⁷⁵ les deux courtisanes sont nommées Laïs et Lamia. Sans doute, l'auteur voulut accentuer la portée moralisatrice de son ouvrage en choisissant ces noms. En effet, il insiste dans sa préface sur la mauvaiseté de ces femmes. Le nom de Lamia évoque donc à la fois un monstre suceur de sang et une courtisane, ce qui est marquant si nous considérons que ce qui est le plus souvent reproché à ce personnage est de priver les hommes de leurs forces vitales (honneur, argent, puissance physique).

Le précepteur dans les *Bacchides* précise que toute la maison est organisée pour la perte des hommes. En effet, par leurs connaissances des plaisirs et des jouissances de la vie, les courtisanes les détournent de leurs devoirs familiaux et sociaux. Ainsi, Lydus accuse Pistoclère d'être devenu paresseux, oisif et débauché à cause d'elles. Il menace l'honneur et la réputation de sa famille en s'affichant comme un noceur.

Et pourtant, la perte financière qu'entraîne la fréquentation d'une courtisane a rarement de lourdes conséquences, comme dans *La comédie du Fantôme* de Plaute, où le père pardonne à son fils ses dépenses inconsidérées. Dans cette œuvre, les difficultés financières sont directement liées à la courtisane puisque c'est pour la racheter et lui offrir sa liberté que le fils s'est endetté. Dans *Les Menechmes* également de Plaute, en revanche, les pères des jeunes débauchés veulent que les courtisanes leur rendent des comptes... mais nous devinons que séduits, leurs problèmes financiers ne vont faire que s'aggraver.

Ce topos de la courtisane qui menace de ruine et de déshonneur les familles est repris et amplifié dans les œuvres de notre corpus. Ainsi, Lope de Vega consacre à ce sujet *La Prueba de los amigos*. Dans cette pièce, Feliciano gaspille les biens qu'il a hérités de son père entre les bras de la courtisane Dorotea et avec des amis qui ne manquent pas de profiter de sa générosité. Il dilapide en quelques mois sa fortune et, enivré par le plaisir, manque à sa parole en refusant d'épouser Leonarda. L'oncle de cette dernière ne manque pas de condamner cette frénésie qui contraste avec les sacrifices du père du débauché :

Faustino. (...)

Ése es un mozo perdido :
fábula deste lugar;
todo rameras, gastar,
jugar y vestir lucido.
Allá es la conservación;

¹¹⁷⁵ Paris, par P. Chevillot, 1580

allá las fiestas y cenas;
allá de vidas ajenas
la injusta murmuración.
Allá verás el mozuelo
que tiene bien que mirar
en su casa, murmurar
de las estrellas del cielo.
Es de valientes sagrado;
Es de amantes un asilo.
Leonarda. ¿Que tiene tan mal estilo?
Faustino. ¡Ay de aquel su padre honrado
que ganó tan poco a poco
esta hacienda que él despende!
Como el trabajo no entiende,
despréciala como loco¹¹⁷⁶.

Cette condamnation de la dilapidation de la fortune durement acquise pour la satisfaction des plaisirs est, certes, un thème hérité de la littérature antique, mais nous pouvons peut-être aussi l'interpréter comme une critique de la société espagnole du Siècle d'Or. Cette caractéristique est en effet tout espagnole. À une époque où les pères avaient fait leur fortune lors de la reconquête de l'Espagne, puis lors de la colonisation des Indes, à une période où la société est « plombée » par la notion d'honneur et où le travail est condamné, l'oisiveté des fils est blâmée. Bartholomé Bennassar n'affirme-t-il pas : « Ainsi, l'idéal espagnol coïncidait bien, en définitive, avec l'absence de travail, la vie contemplative, la fête et la promenade auxquelles tous aspirent pour être estimés, grâce aux revenus des titres ou des propriétés foncières »¹¹⁷⁷.

¹¹⁷⁶ *Op. cit.*, p. 140.

* C'est un garçon perdu :
Fable de ce lieu ;
Tout n'est que prostituées, dépenses
jeux et habits splendides.
Là-bas est la conservation,
là-bas les fêtes et les repas ;
là-bas de la vie d'autrui
l'injuste médisance.
Là-bas tu verras le jeune homme
qui doit bien surveiller
dans sa maison, médire
les étoiles du ciel.
C'est l'asile des courageux ;
C'est le refuge des amoureux.
Leonarda. D'où lui vient une si mauvaise façon ?
Faustino. Ah, de ce père honorable
Qui gagna petit à petit
Cette fortune que lui dépense !
Comme il ne comprend pas le travail,
Il le déprécie comme un fou.

¹¹⁷⁷ *L'homme espagnol, Attitudes et mentalités du XVIe au XIXe siècle*, Paris, Editions Complexe, 1992, reed., p 99.

Pour les contemporains de Cervantès, il n'y avait que trois issues pour le jeune homme voulant réussir : *Iglesia, o Mar, o Casa Real*¹¹⁷⁸. L'oisiveté des fils de seigneurs est souvent illustrée dans la littérature espagnole : pensons à Don Quichotte qui, enfermé dans les récits de chevalerie, laisse tomber en désuétude son domaine que nous devinons durement acquis par ses ancêtres, les « accessoires » de guerre qu'il revêt le prouvant. Il en est de même dans *Lazarillo de Tormès* où le picaire brosse un portrait acerbe de son maître, un chevalier qui se laisse mourir de faim plutôt que de trouver une activité. Nous pouvons peut-être aussi mettre en relation cette critique de la dilapidation des fortunes et de l'oisiveté avec l'essor de la littérature politique au début du XVII^e siècle. Nombre d'*arbitristas* se penchèrent en effet sur la décadence de l'État et proposèrent des solutions plus ou moins saugrenues pour y remédier. Nous avons vu que l'interdiction de la prostitution en Espagne connut l'influence de ces penseurs qui attribuèrent la dépopulation à cette activité.

La condamnation morale de la fréquentation d'une courtisane est particulièrement soulignée par Salas Barbadilla dans *La Ingeniosa Elena, (La hija de Celestina)*. En effet, Leonard Brownstein dans *Salas Barbadillo and the new novel of rogues and courtiers*¹¹⁷⁹ signale que lorsque Don Sancho abandonne sa femme pour poursuivre Elena, Salas n'omet pas de commenter les dangers de laisser seule une femme vertueuse sans protection :

¡Sabes, por tu vida, a dónde vas ? Pues espérate un poco ; oye, que no seré largo : a quemar tu hazienda, a echar por el suelo tu reputación, a bolver las buenas voluntades de tus deudos y amigos espadas que desseen bañarse en tu sangre. ¿Que fías en tu muger porque agora es santa y virtuosa? ¡Ay, qué poco le debes a la experiencia! ¡Mal conoces las flaquezas de nuestra naturaleza miserable! Amigo, el cavallo más bien castigado, el que se a llevado en fiestas públicas los ojos y las voluntades de la plaza, si sube en él un mal ginete que a lo mismo tiempo le tira la rienda a dos manos y le clava las espuelas con dos pies, arroja cozes y no para hasta tendelle por el suelo con verguença suya y risa de los ojos que le veen. La mujer honesta, la de más buen exemplo, si la ponen ocasiones apretadas se cansa, si no en ésta en aquélla en la otra, y dando córcobos corre desenfrenada y no para hasta dar con el marido y su honra por uno y otro despeñadero, sin dexar barranco adonde a él y a ella no los arrastre¹¹⁸⁰.

¹¹⁷⁸ Eglise, ou Mer, ou Maison Royale (l'armée).

¹¹⁷⁹ Madrid, Playor, 1974, p. 83

¹¹⁸⁰ *Op. cit.*, pp. 95-96.

*Sais-tu, par ta vie, où tu vas ? Alors attend un peu : écoute, je ne serai pas long : (tu vas) brûler ta fortune, jeter à terre ta réputation, changer les bonnes volontés de tes parents et amis en épées qui désirent se baigner dans ton sang. Que ne te fies-tu à ta femme, parce que maintenant elle est sainte et vertueuse ? Ah, tu dois peu à l'expérience ! Tu connais mal les faiblesses de notre misérable nature. Ami, le cheval le mieux dressé, celui qu'on emmène dans les fêtes publiques aux yeux et aux volontés de la place, s'il est monté par un mauvais

Non seulement Elena met en danger l'harmonie du couple mais la jeune épouse délaissée risque de devenir infidèle. L'auteur rappelle la faiblesse attribuée à la femme qui a besoin d'être encadrée par un homme faute de devenir incontrôlable et de tomber dans le vice. La comparaison de la conduite d'un cheval bien dressé monté par un mauvais écuyer avec celle d'une femme ayant trop de liberté appuie la misogynie de l'époque. Nous pouvons avancer l'hypothèse que cette comparaison indique que dans l'inconscient collectif des hommes de l'âge classique, la femme est vue comme un être sauvage, potentiellement dangereux, qu'il faut savoir « dresser » et dont il faut toujours se méfier.

Faillite financière et déshonneur sont étroitement liés au personnage de la courtisane car certains amoureux vont en prison par sa faute. Ainsi, dans les *Ragionamenti*, Nanna se vante d'avoir ruiné son premier amant :

E dandomi ciò che egli avea, cominciai a volgere le spalle al primo benefattore : che, fatto stocchi e tolto in credenza le cose che mi diede, non avendo di che pagare i debiti, fu scomunicato con diavoli e appiccato come si una in Roma ; e io che era della buccia delle puttane, tanto gli scemai amore quanto gli avea scemato robba: ed egli cominciando a trovar la mia porta ghiacciata, rimproverandomi il bene che mi avea fatto, se ne partiva, come quello dalla fantasima, a coda ritta.¹¹⁸¹

La courtisane est ici non seulement responsable de la chute financière et sociale de son amant, mais aussi de son excommunication, c'est-à-dire qu'elle le condamne à la damnation éternelle.

écuyer qui en même temps lui tire les rênes à deux mains et lui cloue les éperons avec les deux pieds, il lance des ruades et pour ne pas aller jusqu'à le jeter à terre avec sa honte et le rire de ceux qui le voient.

La femme honnête, celle du meilleur exemple, si on lui donne des occasions serrées (?) se fatigue si ce n'est pas en celle-ci en celle-là et si ce n'est pas en celle-là en l'autre, et en donnant des ruades (cabrioles) court sans frein et non pour rejoindre le mari et son honneur pour un ou autre précipice, sans laisser un ravin où pour lui et pour elle ne les traîne.

Scarron, *Les Hypocrites*, *op.cit.*, p. 134 :

Que cherches-tu encore un coup hors de chez toi ? Je te le vay dire en peu de mots : à te ruiner de bien et de réputation, à perdre l'estime de tes amis et à te faire des ennemis redoutables. Crois-tu que ton honneur est à couvert à cause que tu as une honneste femme ? Ah ! que tu as peu d'expérience des choses du monde et peu de connoissances de nostre fragilité ! Le cheval du monde le mieux dressé et le plus obeïssant s'échappe sous un mauvais Escuyer et le porte par terre. Une femme résistera à telle et à telle tentation de mal faire, et fera une faute de la dernière importance, lors qu'elle se croira le mieux sur ses gardes. Une faute en attire souvent plusieurs, et la distance qui est entre la vertu et le vice, n'est quelquefois que le chemin de peu de jours.

¹¹⁸¹ *Op. cit.*, t. I, p. 136-137.

Et comme il me donnait tout ce qu'il possédait, je commençai à tourner le dos à mon premier bienfaiteur qui, ayant fait des emprunts et acheté à crédit ce qu'il m'avait donné, n'eut pas de quoi payer ses dettes et fut excommunié, coiffé de la mitre avec ses diables peints, et pendu comme ça se fait à Rome ; moi qui avait l'étoffe d'une putain, je rognai sur mon amour à proposition des biens que je lui avait rognés : et lui, commençant à trouver ma porte glacée et me jetant à la face le bien qu'il m'avait fait, s'en retournait comme le fantôme de l'histoire, la queue dressée.

Parfois, cette faillite va jusqu'à entraîner la mort physique de l'amant et loin de s'en affliger, la courtisane s'en félicite. Il en est ainsi dans *La vieille courtisane*¹¹⁸² de Du Bellay et dans *La sabia Flora malsabidilla*¹¹⁸³. Il y a une corrélation entre le riche amant et la courtisane : la richesse que le premier perd se retrouve chez la seconde. D'une certaine façon, nous pouvons dire que la courtisane se nourrit du malheur de ses amants. Peut-être est-ce pour cela que la courtisane a souvent été vue comme une empuse ; elle se sustente de ce qui fait la force de l'homme : son honneur et son argent.

ii. La mort physique de l'amant

La femme, de par sa capacité à donner la vie, est également liée à la mort. Ce n'est pas un hasard, précise Jean Delumeau, si dans beaucoup de civilisations les soins des morts et les rituels funéraires ont incombé aux femmes, car elles créent autant qu'elles détruisent. Cette dangerosité était profondément inscrite dans les esprits des XVI^e et XVII^e siècles, cela transparaît dans l'*Elégie contre les femmes* du sieur Motin, où le poète dénonce la responsabilité des femmes dans les guerres et les conflits :

Car tout le mal qui donne aux mortels du soucy
Prends son nom d'une femme et sa nature aussi,
Comme peste, langueurs, fievres, hidropisie,
Avarice, tristesse, envie, jalousie,
Crainte, furie, horreur, vengeance, ambition :
Le nom de femme est propre à toute passion !
La Mort mesme, des maux le dernier et le pire,
Est femme, et come telle, à toute chose aspire.¹¹⁸⁴

¹¹⁸² *Op. cit.*, p. 176, v. 111-112.

Je demeurai, sans faveur ni support,
Car mon prélat, de malheur, était mort.

¹¹⁸³ *Op. cit.*, p. 300-301.

Entregué a un rico lo que hizo pobre en dos años, pasando de sus manos a las mías cuanto adquirió en muchos. Yo bien vestida y él mal desnudo, nos dividimos; él se fué a buscar más ganancias para perderlas, y yo más ganancias para ganarlas. Entré en esta Corte muy aprisa, y ella con el mismo paso se ha entrado tanto en mí, que nunca pareció haber estado fuera della según me dejé llevar de sus fueros y costumbres. En ella elegí la amistad de un hombre, ministro en la ocupación, Creso en la riqueza y Alejandro en el ánimo. Su amistad recatada y atenta me disfamó poco, me fructificó mucho; estuve en obediencia tres años, hasta que la muerte arrebató con brevedad un hombre que, siendo pecador libre en ofensa del cielo, era tributario mío en servicio del infierno.

* Je me livrai à un riche que je fis pauvre en deux ans, ce qu'il acquit en beaucoup de mains passa des siennes aux miennes. Moi, bien vêtue et lui mal dépouillé, nous nous divisâmes ; lui, partit chercher plus de gains pour les perdre, et moi plus de gains pour les gagner. J'entrai dans cette Cour très vite, et elle avec le même pas, a tellement entré en moi, que jamais je ne parus avoir été hors d'elle vu que je me laissai porter par ses lois et ses usages. En elle, je choisis l'amitié d'un homme, dont l'occupation était d'être prélat, riche comme Crésus et courageux comme Alexandre. Son amitié cachée et attentionnée me diffama peu et me fut très fructueuse ; je fus en obédience trois ans, jusqu'à ce que la mort arrache avec brièveté un homme qui, étant un pécheur libre en offense du ciel, était mon tributaire au service de l'Enfer.

¹¹⁸⁴ *Op. cit.*, p. 366.

Le rappel fréquent dans les œuvres des désastres qu'ont commis les femmes dans les récits de la Bible et de l'Antiquité nourrit cette conception. Pensons à Hélène qui fut jugée responsable de la guerre de Troie, Médée la terrible magicienne¹¹⁸⁵, Pandore qui apporta tous les maux sur terre¹¹⁸⁶, Dalila qui menaça la puissance de Samson¹¹⁸⁷ et Ève, bien entendu. La littérature et les textes religieux sont traversés par le personnage de la femme maléfique qui apporte la mort et le malheur. C'est bien la courtisane, femme mauvais s'il en est, qui hérite de cette tradition.

Distinguons les affres qu'elle suscite de par sa beauté, les duels qu'elle provoque, la maladie qu'elle transmet et les assassinats qu'elle perpétue. Quoiqu'il en soit, ce personnage est intimement lié à la mort et à la destruction. Ainsi, dans *La Ingeniosa Elena, la hija de Celestina*, le narrateur souligne le caractère morbide du regard de la courtisane :

Eran sus ojos negros, rasgados, valentones y delinquentes. Tenían hechos cuatro o cinco muertas y los heridos no podrán reducirse a número. Miravan apacibles a los primeros encuentros prometiéndole serenidad, pero en viendo al miserable amante engolfado en alta mar acometían furiosos y, usando de aquella desesperada resolución: « execútese luego », davan fin a su vida.¹¹⁸⁸

Comme la mer, les yeux d'Hélène, sont ambivalents : ils peuvent se montrer paisibles puis déchaîner la tempête. Dans *La sabia Flora malsabidilla*, Roselino précise que les courtisanes aiment que les hommes se battent pour elles :

no hay mejor día para una déstas que aquel en que se encuentran dos majaderos y se rompen las cabezas ; porque estos ídolos de la sensualidad no quieren ver menor sacrificio en sus altares que la sangre humana de los hombres.¹¹⁸⁹

¹¹⁸⁵ Brunel, P., (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Editions du Rocher, 1988, sous l'entrée Médée, nous apprenons que c'est le caractère monstrueux de Médée qui explique la fortune littéraire du mythe.

¹¹⁸⁶ Grimal, P., *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991, 11^e ed. p. 344. Dans *Les Travaux et les jours*, Hésiode raconte que Zeus envoya Pandore à Epiméthée qui en fit sa femme, séduit par sa beauté. Celle-ci apporta une jarre qui contenait tous les maux. Dévorée par la curiosité, la femme ouvrit le récipient et fut donc responsable de la propagation des maux sur terre.

¹¹⁸⁷ *La Bible, op. cit.*, Le Livre des Juges (16, 4-21)

¹¹⁸⁸ *Op. cit.*, p.44.

* Ses yeux étaient noirs, fendus, fanfarons et délinquants. Ils avaient fait quatre ou cinq morts et les blessés ne pourraient se réduire à ce nombre. Ils regardaient paisibles lors des premières rencontres en promettant de la sérénité, mais en voyant le misérable amant embarqué en haute mer ils attaquaient furieux et, en utilisant cette résolution désespérée : « qu'il s'exécute maintenant », ils mettaient fin à sa vie.

Scarron, *Les Hypocrites, op. cit.*, p.111.

Ses yeux estoient noirs, vifs, doux, bien fendus, braves de la dernière bravoure, quoy que grands fanfarons, convaincus de quatre ou cinq meurtres, soupçonnez de plus de cinquante qui n'estoient pas encore bien vérifiés ; et, pour les misérables qu'ils avoient blessez, le nombre ne s'en pouvoit compter, ny mesme imaginer.

¹¹⁸⁹ *Op. cit.*, p. 339.

Le sang que les courtisanes font couler, de façon directe ou indirecte, les assimile à des idoles païennes qui réclament des sacrifices. La sensualité des courtisanes les rattache à un monde idolâtre, loin des préceptes chrétiens.

Parfois, la courtisane est présentée directement comme une meurtrière. En effet, dans les *Ragionamenti*, Nanna évoque le fait d'avoir tué quelques amants et il faut le rappeler, elle assassine son mari à la fin de la seconde journée du premier tome. Il est vrai que l'Arétin ne consacre que peu de temps au récit de ce crime. La légèreté avec laquelle Nanna raconte le meurtre de son époux contraste avec la violence de l'acte. En effet, après avoir été plusieurs fois trompé, provoqué et même battu, son mari ne supporte pas de la surprendre entre les bras d'un autre homme et se jette sur elle pour la frapper. Nanna raconte : «e io, uscita di sotto al torcitoio, s<g>uainato un coltellino che avea, adira per avermi inturbolata l'acqua che io bevea, glielo cacciai nella poppa manca: e non batté polso.¹¹⁹⁰» Nanna ne formule pas clairement qu'elle a assassiné son mari, mais nous le devinons. Elle ne montre ni culpabilité, ni remord. La réaction « tiède » d'Antonia, « Dio gli perdoni »¹¹⁹¹, appuie la culpabilité du mari qui est pourtant la victime. Peut-être pourrions-nous dire qu'il s'agit d'un crime de « lèse-majesté » : il a osé s'opposer au désir de Nanna et à la perturber pendant ses ébats amoureux.

Le meurtre de Montúfar dans *La Ingeniosa Elena (la hija de la Celestina)* et *Les Hypocrites* de Scarron appuie également ce rejet de toute autorité masculine chez la courtisane. Chez Salas Barbadillo, Elena, courtisane établie et épouse légitime de Montúfar, refuse d'abandonner « un moçuelo inutil ¹¹⁹² » qu'elle a pour amant. Son mari la punit en la fouettant, ce qui provoque la colère et le désir de vengeance de la courtisane qui l'empoisonne. Voici comment le narrateur dépeint la scène :

Cegóse Elena de cólera y, suspirando por la vengança, puso
luego las manos en la massa. Cenavan una noche juntos después

* Il n'y a pas de meilleur jour pour une de celles-ci que celui où elles rencontrent deux imbéciles et qui se cassent la tête ; parce que ces idoles de la sensualité ne veulent pas un plus petit sacrifice sur leur autel que le sang humain des hommes.

¹¹⁹⁰ *Op. cit.*, p. 122.

« et moi alors, sortant de dessous mon pressoir et dégainant un canif que j'avais, furieuse qu'il m'ait troublé l'eau que j'étais en train de boire, je le lui piquai dans la mamelle gauche : et il tomba raide. »

¹¹⁹¹ *Op. cit.*, p. 122.

« Dieu lui pardonne »

¹¹⁹² *Op. cit.*, p. 159.

* un garçon inutile

de aver passado algunos días, al parecer, ya muy amigos. Pero el ánimo de Elena estava armado y tan deseoso de sangre como se vio por el sucesso. Pidió él, como otras vezes solía, algún dulce para postre de la cena; y levantóse ella muy solícita de la mesa, dando a entender que el cuydado de regalalle le inquietava, y truxo un vidro de guindas aderezadas con tanto olor que, en poniéndole sobre los manteles, le animó más desseo. Abrióle y, con buen ánimo, se entró por el dulce adelante hasta velle el fin. Pero apenas le tuvo la conserva quando él se halló embarazado de unas bascas mortales. Encendiósele el rostro, arrojó por el suelo la silla donde estava sentado, desabróchose los botones, así los del jubón como los de la ropilla.¹¹⁹³

Le poison, arme attribuée traditionnellement aux femmes, rappelle la trahison de son geste. Comme spécialiste de la dissimulation, la courtisane fait bonne figure plusieurs jours à son époux avant de l'attaquer par surprise. Ses marques extérieures de servilité, lorsqu'elle le sert à table, s'opposent à la rébellion qui bouillonne en elle¹¹⁹⁴. La douceur du dessert qu'elle lui sert contraste avec la violence des symptômes. Mais signalons que ce n'est pas cette « attaque » qui déclenche sa mort. Alors qu'il ressent les premiers signes de la douleur, il attrape son épée pour punir Elena, qui se protège derrière son amant qui le tue d'un coup dans le cœur. En cachant son bien-aimé dans sa chambre, Elena avait donc prévu la réaction de Montúfar.

La relation entre Elena et Montúfar est construite sur des rapports de force, chacun voulant à son tour asseoir son autorité sur l'autre. Les raisons que donnent Perico, l'amant d'Elena, au meurtre de l'époux accréditent cette hypothèse : il explique que son métier, comme celui de ses ancêtres, est de tuer des moutons, « siendo el difunto mayor carnero que los demás y conocido por todo el mundo por animal deste genero¹¹⁹⁵ ». Le dictionnaire de la

¹¹⁹³ *Op. cit.*, p. 159.

* Elena s'aveugla de colère et, aspirant à la vengeance, elle mit alors les mains à la pâte. Ils dinaient une nuit ensemble après avoir passé quelques jours, en apparence, déjà très amis. Mais l'esprit d'Elena était armé et si avide de sang comme cela se vit par la suite. Il demanda, comme il en avait l'habitude d'autres fois, quelque confiture comme dessert du dîner ; et, elle, en se levant très attentionnée de la table, donnant à comprendre que l'attention de le régaler l'inquiétait, et elle amena un bocal de griottes préparées avec une telle odeur que, en le mettant sur les nappes, cela lui donna plus envie. Il l'ouvrit et, avec un bon entrain, il entra dans la confiture plus loin jusqu'à lui voir la fin. Mais, à peine l'eut la conserve lorsque lui se trouva gêner par des nausées mortelles. Son visage le brûla, il jeta au sol la chaise où il était assis, il se dégrafa les boutons, ceux du pourpoint, comme ceux de la veste (?)

¹¹⁹⁴ Scarron souligne lui-aussi la fausse soumission d'Hélène :

Hélène se feignit facile à la réconciliation et se détermina à la vengeance. Pour mieux venir à bout de son dessein, elle luy fit huit jours durant tant de caresses que Montufar ne douta plus qu'elle ne fust de ces femmes qui adorent leurs Tyrans et maltraitent leurs adorateurs.

Op. cit., p. 168.

¹¹⁹⁵ *Op. cit.*, p. 160.

*étant le défunt plus grand mouton que les autres y connu de tout le monde comme animal de ce genre

Real Academia indique que le mouton désignait un homme passif ; ce qu'est Montúfar puisqu'il supporte sans broncher les liaisons adultérines de sa femme.

Alors que chez Salas, il est clairement établi qu'Elena est la responsable de la mort de son mari, Scarron introduit le doute quant à la culpabilité d'Hélène. En parlant de la bouteille d'Hypocrase dont s'est enivrée Montufar, il précise : « On n'a pas bien sceu si Hélène, qui l'avoit décoiffée devant le souper, y avoit adjousté quelque drogue nuisible¹¹⁹⁶. » Malgré cette remarque pleine d'esprit, la présence « opportune » du galant d'Hélène dans sa chambre, prêt à la défendre, plaide contre l'innocence totale de la courtisane. Mais ce « flou » rend le personnage d'Hélène moins dangereux et introduit le doute quant à sa véritable personnalité. Il permet aussi de justifier sa fuite et rend plus léger le récit.

Chez Nanna et Elena, le meurtre de leur mari ne relève pas d'un acte de méchanceté, mais plutôt de rébellion. Les deux courtisanes refusent la punition que leur infligent leurs époux alors qu'elles leur sont infidèles ; elles se résolvent donc à les tuer afin d'être libres de leurs actes.

Outre ces violences directes, la courtisane est surtout représentée comme un être dangereux à cause de la syphilis qu'elle transmettrait. Ainsi, dans *Contre une mauvaise nuit*¹¹⁹⁷ et *La C. P.*¹¹⁹⁸ par le sieur Régnier, elle est présentée comme la responsable de la maladie. Il en est de même dans la *Semonce de Jacqueline*, œuvre du *Cabinet satyrique*, où le personnage se vante :

Hier, l'apres-dinée,
Par bonnes destinee
Je gaignay des testons,
Pour avoir à un homme,
Qu'icy point je ne nomme.

¹¹⁹⁶ *Op. cit.*, p. 168.

¹¹⁹⁷ *Le cabinet satyrique, op. cit.*, poème anonyme, p. 251, v. 9-11. Le poète se plaint d'avoir attrapé une maladie :

Je n'eusse, hélas ! enduré tant de maux
Comme j'ay faict, qui, or, comme animaux,
Rongent le frein de ma triste mentuelle.

¹¹⁹⁸ *Le cabinet satyrique, op. cit.*, t.1, pp. 248-249. Le poète s'adresse à Amour qui a abusé sa confiance, son « cas » est maintenant affecté alors qu'il l'a toujours bien servi. P.249. v.13-18 :

De tes autels une prestresse
l'a réduit en telle destresse,
le voyant au chocq ostiné,
qu'entouré d'onguent et de linge,
il m'est advis de voir un singe
comme un enfant embeguiné;

La courtisane se reconnaît comme responsable de la diffusion de la maladie et semble s'en amuser puisqu'elle a gagné de l'argent ce faisant. La transaction plaisir contre argent est biaisée puisque derrière la volupté se cache la maladie.

Cette maladie est également présente dans *El casamiento engañoso* de Cervantès, où le récit s'ouvre sur la sortie du soldat Campuzano de l'hôpital où il a été soigné pour la syphilis. Il attribue sa contamination à son épouse. Il explique en effet que peu après qu'elle l'a dévalisé et quitté avec son prétendu cousin, il a ressenti les premiers symptômes de la maladie.

Mudé posada y mudé el pelo dentro de pocos días, porque comenzaron a pelárseme las cejas y las pestañas, y poco a poco me dejaron los cabellos, y antes de edad me hice calvo, dándome una enfermedad que llaman *lupicia*, y por otro nombre más claro, la *pelada*.¹²⁰⁰

Peu après, forcé par la maladie et les nécessités économiques, il va à l'hôpital de la Résurrection se faire soigner par des suées et c'est là qu'il surprend le dialogue entre les deux chiens qui introduit la nouvelle *El Coloquio de los Perros*. Les hallucinations que provoquait la maladie permettent le récit de l'échange entre les deux chiens. Le fait que ce soit sa femme Estefania qui l'ait contaminé, accrédite la thèse que celle-ci serait une courtisane. En effet, nous l'avons vu, prostitution et syphilis étaient étroitement associées dans les esprits de l'époque. La courtisane atteint donc les hommes dans leurs chairs-mêmes. Mais nous pouvons surtout référer au personnage d'Agathe dans *L'histoire comique de Francion* qui s'amuse d'avoir contaminé un de ses amants qui a lui-même transmis la maladie à sa jeune épouse¹²⁰¹.

La courtisane donne la mort non seulement en provoquant le désespoir de ses amants, en assassinant, mais aussi en transmettant la syphilis. Ce personnage est également accusé d'entraîner leur condamnation spirituelle en les faisant tomber dans la concupiscence et dans le péché. Ainsi dans *La Veuve* de Larivey, les femmes sont identifiées comme étant pires que

¹¹⁹⁹ *Le Cabinet satirique*, t. II, pp. 59-68, p.61, v. 67-72.

¹²⁰⁰ *Novelas ejemplares*, t. III, Madrid, Ediciones Castalia, 1982, p. 234.

Nouvelles exemplaires, op. cit., p.513:

Je changeai d'hôtellerie et aussi, au bout de quelques jours, de cheveux, car mes cils et mes sourcils commencèrent de peler, et peu à peu mes cheveux m'abandonnèrent; je devins chauve avant l'âge. Une maladie m'avait saisi qu'on nomme *alopécie* et, par un autre nom plus clair, *pelade*.

¹²⁰¹ *Op. cit.*, p. 122.

Pour vous abrégier le conte, je lui enseignai ce qu'il désirait d'apprendre ; mais si malheureusement pour lui qu'il y gagna un chancre qu'il fut contraint de porter aussi bien que la sphère du ciel porte le sien. Qui pis est, il n'eut pas couché huit jours avec sa nouvelle épouse qu'il lui infecta tout le corps. N'avait-il pas fait un bel apprentissage sous ma maîtrise ?

le démon, « car le diable ne faict perdre que l'ame, et elles font perdre l'âme, le corps et les biens »¹²⁰².

iii. La mort spirituelle de l'amant

La courtisane met en danger l'âme des hommes en réveillant chez eux la concupiscence. Nous avons étudié, dans la première partie de ce travail, l'étendue des nombreux débats théologiques quant à la responsabilité d'Ève dans la chute de l'humanité et la correspondance souvent faite entre le péché originel et la concupiscence. Dans *La Célestine*, Parmeno rappelle ce fait à Calixte pour le détourner de Mélibée:

Por ellas es dicho: arma del diablo, cabeza de pecado, destrucción de paraíso. ¿No has rezado en la festividad de Sant Juan, do dice: “Esta es la mujer, antigua malicia que a Adán echó de los deleites de paraíso. Ésta el linaje humano metió en el infierno. A ésta menos preció Elías profeta”...etc..¹²⁰³

Le rappel de la culpabilité de la première femme permet de prouver la malignité de toutes ses descendantes. Ainsi, Dans *Le Champion des femmes* de Martin Lefranc, Vilain Penser, l'adversaire de Franc Vouloir, le défenseur des Dames, dénigre les femmes en commençant par Ève, source de tous les maux. Il se plaint :

Se femme n'eust oncq esté nee,
On n'eust la pomme despendu
Et nostre pere donnee.
En infer ne fust descendu
Homme, ne Jhesucrist pendu
Pour nous oster de mort amere.
Tous telx biens au monde a rendu
Ève, celle traitresse mere !¹²⁰⁴

Ève est identifiée comme la responsable de la chute de l'humanité mais aussi du sacrifice de Jésus Christ pour le rachat des fautes des hommes. Signalons que ce sont ces mêmes arguments que Franc Vouloir reprend pour défendre la femme : c'est par amour qu'Ève donna à Adam le fruit défendu et il devient donc responsable du péché originel. Celle-ci fut du reste pour le défenseur des femmes une source de bienfaits puisqu'elle a révélé en la personne de Jésus la bonté de Dieu. Cette œuvre de Martin Lefranc reprend les arguments

¹²⁰² *Op. cit.*, p 119, acte I scène 3.

¹²⁰³ *Op. cit.*, p. 136-138.

P. 137-139. C'est pour elles qu'il est dit : arme du diable, tête du péché, destruction du paradis. N'as-tu pas récité ce qu'on dit à la Saint-Jean : « Voici la femme, l'antique malice qui fit exclure Adam des délices du paradis. C'est elle qui a plongé l'humaine lignée en enfer ; elle, qui fut méprisée du prophète Elie », etc...

¹²⁰⁴ Lefranc, Martin, *Le Champion des dames*, Paris, Honoré Champion Editeur, 1999, t. II, vers 4385-4392.

traditionnels contre la femme pour les réfuter, nous voyons que la conviction que l'humanité est tombée à cause de la première femme devait être ancrée dans les esprits de l'époque et nourrissait les arguments des misogynes sur la malignité féminine.

Jean Delumeau situe la montée de la peur de la femme à l'époque de Pétrarque. En effet, tandis que s'additionnent pestes, schismes, guerres et crainte de la fin du monde – une situation qui s'installe pour trois siècles – les plus zélés des chrétiens prennent conscience des multiples dangers qui menacent l'Eglise¹²⁰⁵. Les prédicateurs, théologiens et Inquisiteurs désirèrent mobiliser toutes les énergies contre l'offensive démoniaque. L'historien avance que ces êtres sexuellement frustrés projetèrent sur autrui, entre autres les femmes, les tentations qu'ils ne pouvaient assumer. De là, les nombreux sermons s'attaquant aux défauts des femmes : coquetterie, oisiveté, cupidité...à cause de ceux-ci, les femmes font tomber les hommes dans le péché mortel. Ainsi, le prédicateur Ménot tonne contre la mode et la beauté de la femme : « C'est...dans un tel dévergondage d'habits qu'elle passe, son livre d'heures sous le bras, devant une maison où il y a une dizaine d'hommes qui la regardent d'un œil de convoitise. Et bien, il n'y a pas un seul de ces hommes qui ne tombe à cause d'elle dans le péché mortel.¹²⁰⁶ » La condamnation de la coquetterie de la femme touche non seulement son orgueil, mais surtout le fait qu'elle détourne les hommes de Dieu. La courtisane étant la spécialiste des arts de la beauté, elle sait attirer les regards, plaire et séduire. Ce faisant, elle les fait tomber dans la concupiscence. De même, de par son avarice, elle est hérétique puisqu'elle instaure l'argent comme idole.

Le *De planctu ecclesiae*, rédigé en 1330 à la demande de Jean XXII par Alvaro Pelayo, réédité à Lyon en 1517 et à Venise en 1560, rassemble les cent deux vices de la femme. Jean Delumeau regroupe en sept points les arguments principaux de ce réquisitoire que nous énonçons en quelques mots. Il y est affirmé la culpabilité d'Ève dans la chute de l'humanité et la dangerosité de la femme qui est l'arme du Diable. Elle est, en outre, caractérisée par sa luxure et par l'utilisation d'appâts pour séduire les hommes et les faire tomber dans la concupiscence. Elle a aussi recours à la magie pour ne pas procréer et elle est « ministre d'idolâtrie » car les hommes délaissent Dieu pour la vénérer. Le mari doit imposer son autorité à sa femme car elle le méprise : elle est orgueilleuse, impure et apporte de

¹²⁰⁵ *La peur en Occident ...*, op. cit., p.315.

¹²⁰⁶ A. Gasté, Michel Ménot : en quelle langue a-t-il prêché ?..., Caen,1879, p. 24-25, cité dans Jean Delumeau, *ibid.*, p. 316.

désordre dans les églises. Elle est aussi bavarde, inconstante, querelleuse et colérique. L'étude iconographique de la représentation de la femme au XVI^e siècle effectuée par Sara. F. Matthews Greco confirment cette vision par les nombreuses représentations des multiples défauts féminins et leurs conséquences. Remarquons que dans l'analyse que nous avons effectuée sur le personnage de la courtisane, nous retrouvons toutes ces imperfections. La courtisane serait en quelque sorte une « amplification » de la femme, une hypertrophie de tous ses défauts. De là à ce qu'elle soit associée au Diable, le pas est facilement franchi par nombre de nos auteurs. Ainsi, Leonardo Lupercio de Argensola décrit-il la courtisane dans *A Flora* :

Yo digo de vosotras (y es cierto)
Que sois de las fantasmas y visiones
Que vido san Antonio en el desierto.
Debajo de esas ropas y jubones,
Imagino serpientes enroscadas,
Uñas de grifos, garras de leones¹²⁰⁷.

La référence à saint Antoine, un ermite du IV^e siècle qui vécut dans la solitude dans le désert et qui subit les assauts du Démon, assimile la courtisane au Diable. Ce mythe se diffusa largement et exerça une grande influence dans tout l'Occident¹²⁰⁸. Il fut d'abord diffusé par S. Athanase qui rédigea sa biographie et fut repris dans *La Légende dorée* de Jacques Voragine¹²⁰⁹. Ce personnage connut également une importante représentation iconographique, des artistes tels que Hieronymus Bosch, Pieter Bruegel, Veronèse et Diego Vélasquez le peignirent. La courtisane est non seulement assimilée au Diable, mais surtout elle incarne la séductrice qui détourne les hommes de Dieu.

Signalons que dans nos œuvres, la condamnation de la courtisane comme un être entraînant la chute spirituelle des hommes n'est guère représentée. Souvent, après que celle-ci soit punie, les amants peuvent « retourner dans le droit chemin » en toute quiétude. Ainsi, dans *La Ingeniosa Elena, (la hija de Celestina)* de Salas Barbadillo, la mort de la courtisane

¹²⁰⁷ *Op. cit.*, p. 98, v. 346-351.

*Moi je dis de vous (et c'est certain)

Que vous êtes les spectres et les visions

Que vit Saint Antoine dans le désert.

Sous ces habits et ces pourpoints,

J'imagine des serpents enroulés,

Des ongles de griffons, des pattes de lionnes.

¹²⁰⁸ Jaquemot, G. (dir.), *Catholicisme, Hier-aujourd'hui*, Paris, Letouzet et Ané, 1948, t. I, voir l'entrée Saint Antoine.

¹²⁰⁹ *Op. cit.*, p. 103-108.

Signalons qu'un ouvrage datant du XIV^e siècle est référencé à la Bibliothèque nationale d'Espagne, et un du X^e siècle à la Bibliothèque Nationale de France, preuve que le mythe de Saint Antoine était connu aux XVI^e et XVII^e siècles.

sert d'*exemplum* au page et à Don Sancho. Le premier entre en effet dans un ordre religieux, tandis que le second se repent et devient un époux fidèle.

Nous pouvons avancer que dans *La Célestine* de Fernando de Rojas, la vieille entremetteuse est responsable de la chute de Calixte et Mélibée dans la concupiscence et, qu'en favorisant leurs amours, elle a provoqué de façon indirecte leur mort. Il n'est pas fortuit que dans l'œuvre de Rojas, Calixte, Mélibée, Parmeno et Sempronio soient victimes d'une chute qui rappelle celles de Lucifer¹²¹⁰ et d'Adam et Ève. Le passage d'un état supérieur à un moindre et la déchéance d'un être est d'autant plus prégnant.

Même si dans les textes le personnage de la courtisane n'est pas ouvertement blâmé et condamné pour faire tomber ses amants dans le péché et pour mettre en danger leur âme, l'anthropologie religieuse des XVI^e et XVII^e siècles renforce cette interprétation. Le bouillonnement théologique de l'époque et les règlements répressifs contre la prostitution reflètent le fait que la courtisane soit vue comme un être dangereux pour les âmes de ses amants.

Cette peur de la femme et particulièrement celle de la courtisane, que nous sentons diffuse dans les œuvres littéraires, est peut-être à mettre en relation avec les nombreuses lois interdisant et contrôlant la prostitution. Certains discours religieux sur la femme portent en eux le germe que toute femme est potentiellement dangereuse et peut devenir une courtisane si elle n'est pas contrôlée par des autorités masculines. La femme tentatrice qui fait chuter les hommes dans la concupiscence renvoie à une sexualité insatiable et dangereuse.

b. La sexualité débridée de la courtisane

La courtisane échange des faveurs sexuelles contre des privilèges matériels et elle provoque le désir et la concupiscence chez les hommes : sa représentation accordera donc une large place à sa sexualité, tant par sa frénésie, que par son danger et par son lien avec le Diable.

¹²¹⁰ *La Bible, op. cit.*, Apocalypse, (12, 9-12).

i. La frénésie sexuelle de la courtisane

Dans *Elégie contre les femmes*¹²¹¹, un texte ouvertement misogyne contre la gente féminine, la lubricité est un trait qui lui est reproché. L'auteur cite des amours contre nature, comme ceux de Seramis qui aima un cheval, pour montrer la bestialité de leurs pulsions. Les rapports zoophiles des femmes sont aussi illustrés dans *La Célestine*. En effet, pour détourner Calixte des femmes, Sempronio fait référence à leur animalité :

Dije que tú, que tienes más corazón que Nembrot ni Alexandre, desesperas de alcanzar una mujer ; muchas de las cuales, en grandes estados constituidas, se sometieron a los pechos y resollos de viles acemileros, y otras a brutos animales. ¿No has leídos de Pasife con el toro, de Minerva con el can?¹²¹²

Ces exemples de sexualité contre nature alimentent l'idée que le plaisir déviant est du côté de la femme et nous pourrions même dire, la sexualité tout court. Les fabliaux et les farces du Moyen-âge représentèrent en effet souvent la femme comme insatiable sexuellement, souvent fort intéressée par les plaisirs de la chair¹²¹³.

Comme le signale Eugène Enriquez, si le sexuel est subversion, désordre ou excès potentiel, énigme, il ne peut être acceptable par le *socius* qu'en perdant ses facettes inquiétantes et donc en subissant les entraves nécessaires pour le domestiquer et pour l'humaniser. Pour cela une seule stratégie (inconsciente) est possible puisque la sexualité est de l'ordre de la nature, il suffira de l'attribuer au sexe dévolu à la nature, au sexe féminin. Seules les femmes seront du côté de la sexualité (et des passions) ; les hommes, quant à eux,

¹²¹¹ In *Le Cabinet satyrique*, t I. *op. cit.*, p 364, vers 27-38

Mais quelle tour d'airain, quelle porte ferrée
Ont pouvoir de tenir une femme serrée ?
Quel Argus, quel Geolier peut tenir en prison
Celle de qui l'amour surmonte la raison ?
Est-il flâme impudique, horrible à la pensée,
Qui par elle ne soit sans respect exercée ?
Tesmoing Seramis, qu'un cheval embrasa,
Et celle qu'au taureau Dedalle supposa.
Leur impudicité, de cruauté guidée,
Funeste aux innocens, fait naistre une Medee,
Fait encontre au vieux père un silence animer,
Fait contre leurs maris les Bellides armer.

¹²¹² *Op. cit.*, p. 136.

p. 137, « je dis que toi, qui a plus de cœur que Nemrod et qu'Alexandre, tu désespères d'obtenir une femme, alors que beaucoup d'entre elles, et de haute condition, s'abandonnèrent aux bras et à la puante haleine de vils palefreniers, et d'autres à des bêtes brutes. N'as-tu pas lu Pasiphaé et le taureau, Minerve et le chien ?

¹²¹³ Dans *Les fabliaux érotiques*, *op. cit.*, nous pouvons référer au *Songe des vits* où une épouse délaissée par son époux fait des rêves érotiques révélant sa frustration sexuelle.

seront du côté de la raison et de la culture.¹²¹⁴ En témoigne peut-être les terribles diatribes de certains prédicateurs et religieux contre les femmes. Tournés exclusivement vers Dieu et l'esprit, certains rejetaient la tentation charnelle que la femme suscitait chez eux en leur attribuant un « pouvoir sexuel ». Du reste, nous l'avons vu, la médecine voyait la femme comme étant dominée par son utérus, un animal affamé demandant sans cesse de la « nourriture », une fois vieille, la courtisane n'est plus rassasiée, et elle subit les tourments de la faim « charnelle ».

Si dans les *Ragionamenti* Nanna exprime ses doutes quant au plaisir que ressentent les femmes en exerçant la prostitution, « hi sempre beve non ha mai troppo sete ; e rade volte ha fame chi sta sempre a tavola ¹²¹⁵ », les courtisanes littéraires sont généralement représentées comme faisant preuve d'un appétit sexuel gargantuesque. Ainsi, Agathe, dans l'*Histoire comique de Francion*, se délecte de ses rapports avec son maître et elle ressent un grand manque lorsque, malade, il ne peut la contenter¹²¹⁶. Il en est de même dans *La Lozana andaluza* où l'héroïne manifeste une sensualité débridée dès sa première rencontre avec Diomède. En effet, elle s'extasie devant les yeux, les pieds et les mains du jeune homme¹²¹⁷. Ces attributs avaient une forte connotation sexuelle et déterminaient la beauté masculine. Plus tard, après ses ébats avec Rampin, elle montre son contentement quant à ses capacités sexuelles et c'est sûrement pour cela qu'elle décide de le prendre comme compagnon¹²¹⁸. En outre, au *mamotreto* VII, Lozana précise qu'elle a été précoce sexuellement: "Y esto puedo

¹²¹⁴ « L'objet étrange de la sociologie : la sexualité », in *Psychanalyse et sexualités. Questions aux sciences humaines*, Paris, Dunod, 1996, p. 57-78, cité p. 63.

¹²¹⁵ *Op. cit.*, t. I, p. 158.

« qui boit toujours n'a jamais trop soif ; et qui toujours est à table a rarement faim »

¹²¹⁶ *Op. cit.*, p. 102. « Je m'y estois tellement accoutumée que je ne m'en pouvois non plus passer que de manger et de boire. De sorte qu'il falloit que je prisse tous les jours mes ordinaires repas, aussi bien par la bouche secrette, que par celle qui se monstre à tout le monde. »

¹²¹⁷ *Op. cit.*, p. 180. "Señora tía, ¿es aquél que está paseándose con aquél que suena los órganos? ¡Por su vida, que lo llame! ¡Ay, cómo es dispuesto! ¡Y qué ojos tan lindos! ¡Qué ceja partida! ¡Qué pierna tan seca y enjuta! ¡Chinelas trae? ¡Qué pie para galochas y zapatilla zeyena! Querría que se quitase los guantes para verle qué mano tiene."

Portrait de la Gaillarde andalouse, *op. cit.*, p. 52.

« - Madame ma tante, serait-ce cet homme qui accompagne le joueur d'orgue ? Au nom du ciel, appelez-le ! Comme il est bien découpé ! Il a de si jolis yeux ! Et des sourcils si bien dessinés ! Une jambe si fine et délicate ! Quoi il porte des socques ? Un si beau pied pour de vulgaires galoches ou de méchants patins mauresques ! J'aimerais qu'il ôte ses gants pour voir ses mains. »

¹²¹⁸ *Op. cit.*, p. 232.

« !Cuanto había que no comía cocho !Ventura fue encontrar el hombre tan buen apetito tengo dende que nací, sin ajo y queso, que podría prestar a mis vecinas.

Le portrait de la Gaillarde andalouse..., *op. cit.*, p. 92 :

Il y a bien longtemps que je n'avais mangé de la chair crue ! Quel bonheur d'avoir participé à tel festin ! J'ai grande passion de ce braquemard, tant j'ai rage de plaider aux consuls, ce dont j'ai appétit à revendre depuis que je suis née.

jurar, que desde chiquita me comía lo mío, y en ver hombre se me desperezaba y me quisiera ir con alguno, sino que no me daba la edad.¹²¹⁹” Lozana est caractérisée par son avidité sexuelle, sa vie est dirigée par le plaisir qu’elle prend et qu’elle donne.

De même dans *La sabia Flora malsabidilla*, l’héroïne assume et revendique une sexualité débridée puisqu’elle a engagé Claudio pour satisfaire ses besoins sexuels.

Mais la principale caractéristique de la courtisane est que, même vieille, elle éprouve les tiraillements de la chair. Dans *La Veuve* de Larivey, malgré son grand âge, Guillemette ressent de fortes pulsions sexuelles :

En bonne foy elle m’a quasi mise en colère, aussi, n’a t’elle pas honte faire toutes ces petites folies devant moy ? Il est vray qu’elle me cognoist, mais c’est tout un ; cependant elle me faict venir l’eau à la bouche. Je suis de sang et d’os aussi bien qu’elle, et toute vieille que me voyez, je n’ay pas l’estomac si cru que je ne digerasse bien encores une andouille¹²²⁰.

Sa frustration contraste avec le personnage de Célestine qui manifeste son plaisir à voir les courtisanes et les serviteurs batifoler devant elle. À l’acte VII, après avoir convaincu Areusa de contenter Parmeno, Célestine se trouve émoustillée à la vue des ébats entre les deux amants : “Quedaos a Dios, que voime sola, porque me hacéis dentera con vuestro besar y retorzar; que aun el sabor en las encías me quedó, no le perdí con las muelas¹²²¹.” Puis, plus tard, elle exhorte Parmeno et Areusa, Sempronio et Elisia à profiter des plaisirs de la vie :

Besaos y abrazaos, que a mí no me queda otra cosa sino gozarme de vello. Mientras a la mesa estáis, de la cinta arriba todo se perdona. Cuando seáis aparte, no quiero poner tasa, pues que el rey no la pone. Que yo sé por las muchachas que nunca de importunos os acusen, y la vieja Celestina maxcará de dentera con sus botas encías las migajas de los manteles. ¡Bendígaos Dios, cómo lo reís y holgáis, putillos, loquillos, traviesos! ¿En esto había de parar el ñublado de las cuestioncillas que habéis tenido? ¡ Mirá no derribéis la mesa !¹²²²

¹²¹⁹ *Op. cit.*, p. 193.

Le portrait de la Gaillarde andalouse, op. cit., p. 63.

« Savez-vous que je me grattais mon devant depuis ma plus tendre enfance, que la vue d’un homme m’échauffait la cailllette, que j’aurais voulu fuir avec l’un d’eux...mais l’âge me l’interdisait. »

¹²²⁰ *Op. cit.*, p. 151, acte III scène 2.

¹²²¹ *Op. cit.*, p. 298.

P. 299 : « Dieu vous garde ! Je m’en vais toute seule ; vous me faites venir l’eau à la bouche avec vos baisers et vos jeux. J’en ai gardé la saveur dans les gencives et ne l’ai point perdue avec les dents. »

¹²²² *Op. cit.*, p. 330.

p. 331 : Embrassez-vous, serrez-vous fort, il ne me reste plus que le plaisir de vous voir. Tant que vous serez à table, tout est permis jusqu’à la ceinture, mais dans le privé je n’y mettrai point de limites puisque le roi n’en met pas. Et je sais par les filles qu’elles ne vous accusent jamais d’être importuns. La vieille Célestine mâchera en grinçant, avec ses vieilles gencives émoussées, les miettes de la nappe. Que Dieu vous bénisse ! Comme vous

Célestine encourage les badineries des amants, mais elle les encadre en signifiant qu'elles ne doivent pas dépasser un certain stade... ce que les amants ne semblent guère prendre en compte puisque la vieille entremetteuse s'inquiète de ce qu'ils fassent tomber la table !

Si vieilles, les courtisanes ont des difficultés à trouver des partenaires, elles continuent à faire naître le désir, non plus par leurs attraits physiques, mais par leur parole. Dans *Regrets sur le trespas d'une des plus fameuses maquereilles de la cour, satire par le sieur Motin*¹²²³, le poète fait la nécrologie d'une maquereille. Sa caractéristique principale était de faire s'éveiller la nature : tout s'animait et s'agitait lorsqu'elle apparaissait. Elle créait par sa parole des émulations sexuelles. Ces quelques vers assez lestes et gaillards le prouvent :

Elle a faict, avec son langage,
En un jour, sans herbe ni breuvage,
Ne secours de pistache ou d'œufs,
Plus naistre de semence humaine
Qu'en un mois la Samaritaine
Ne verse d'eau sur le Pont neuf.

A sa voix, par toute la Beauce,
Les Amants, sans pourpoint ne chausse,
D'un dru mouvement redoublé,
Couplez avecques leurs maistresses,
Sans autre fleaux que leurs fesses,
Ont batu la paille et le blé¹²²⁴.

L'art de la maquereille, que nous devinons ancienne courtisane, est de faire naître le désir. Elle substitue sa puissance de séduction physique par le pouvoir de la parole. Il en est de même dans *La Célestine* où la vieille incline Parmeno aux plaisirs de la vie :

Por deleite, semejable es, como seáis en edad dispuestos para todo linaje de placer, en que más los mozos que los viejos se juntan : así como para jugar, pra vestir, para burlar, para comer y beber, para negociar amores, juntos de compañía. ¡O, si quisieses, Pármeno, qué vida gozaríamos! Sempronio ama a Elicia, prima de Areusa¹²²⁵.

riez, comme vous y allez, paillardaux, petits fous, effrontés ! Voilà comment devrait crever le nuage des petites querelles de tout à l'heure. Eh, ne renversez pas la table !

¹²²³ In *Le Cabinet satyrique*, op. cit. t. II, p 264-267.

¹²²⁴ *Ibid.*, p. 265, v. 13-24.

¹²²⁵ *Op. cit.*, p. 172.

p. 173 : Le plaisir, de même, puisque vous êtes tous deux dans un âge disposé à toutes sortes de plaisirs, plus aptes à réunir les jeunes que les vieux, comme jouer, s'habiller, folâtrer, manger et boire, mener vos amis ensemble, de compagnie. O si tu voulais, Parmeno, quelle vie nous mènerions ! Sempronio aime Elicia, la cousine d'Areusa.

Elle l'appâte en faisant l'éloge du plaisir et en donnant une vision hédoniste de la vie. Le fait qu'elle lui parle d'Areusa ne paraît pas hasardeux. Du reste, elle promet de lui faire obtenir ses faveurs. La vieille sait provoquer la concupiscence, comme elle sait réveiller la *furia* chez Mélibée lorsqu'elle lui parle de Calixte. La jeune fille dénonce du reste le pouvoir de la parole de la vieille :

Si me hallaras sin sospecha dese loco, ¡con qué palabras me entrabas!
No se dice en vano que el más empecible miembro del mal hombre o
mujer es la lengua. ¡Quemada seas, alcahueta falsa, hechicera,
enemiga de la honestidad, causadora de secretos yerros!¹²²⁶

Malgré sa colère, une juste manifestation de son honnêteté, Mélibée laisse transparaître son intérêt pour Calixte. La condamnation de la langue n'est pas étonnante si nous considérons que c'est par cet intermédiaire que l'entremetteuse séduit et fait naître le désir. Comme le précise Dorothy Sherman Severin, "Celestina is shown as capable of corrupting the entire city with her manipulation of the lust of the populace."¹²²⁷ La courtisane réveille la concupiscence : elle pose la question de la femme tentatrice. Elle est celle qui fait naître le désir et qui menace la chasteté des hommes.

Représenter la courtisane comme un « monstre » de concupiscence permet d'esquiver la responsabilité masculine dans la prostitution : ainsi les courtisanes ne sont pas « victimes » du désir des hommes ; au contraire, cette activité leur permet d'assouvir leurs énormes besoins charnels. Cette sexualité débridée a pour conséquence que la courtisane attire l'homme dans ses filets pour se satisfaire, ce qui entraîne une castration symbolique et physique de l'amant, « impuissant » face au pouvoir sexuel de la femme.

ii. La castration des amants : la courtisane mante-religieuse

La courtisane est souvent représentée comme dangereuse en ce qu'elle mettrait en danger la domination « naturelle » masculine : par sa sexualité dévorante et sa soif de pouvoir,

¹²²⁶ *Op. cit.*, p. 224.

P. 225. Comme tu me prenais avec tes belles paroles si tu m'avais trouvée sans soupçon sur ce fou ? Il n'est pas vain de dire que le membre le plus nuisible du méchant, homme ou femme, c'est la langue. Au feu, entremetteuse, traîtresse, sorcière, ennemie de la décence, cause de mille erreurs secrètes.

¹²²⁷ *Witchcraft in Celestina*, London, Queen Mary and Westfield College, 1997, p. 12.

* Célestine est présentée comme capable de corrompre la ville entière avec sa manipulation de la concupiscence de la population.

elle « castrerait » symboliquement les hommes. La peur masculine de la sexualité féminine est accréditée par le mythe de la *vagina dentata* qui voulait que le vagin soit muni de dents et veuille « avaler » le sexe masculin.

Dans *La sabia Flora Malsabidilla* de Salas Barbadillo, la courtisane ôte à son amant sa virilité en renversant la hiérarchie sexuelle. Ainsi, elle engage Federico pour satisfaire ses besoins intimes et le domine totalement. Elle va jusqu'à lui faire porter une robe, un acte lourd de signification, puisque symboliquement, elle le châtre, ce que du reste montre le fait qu'il soit impatient de partir. En effet, Claudia/Federico fait preuve d'une grande joie lorsque Flora lui demande de redevenir homme et de se faire passer pour son cousin. Camila indique, non sans une certaine malice qu'il est très pressé de partir, sans avoir la patience d'attendre la nuit¹²²⁸, ce qui nous laisse deviner que la relation était vécue par le jeune homme comme une soumission sexuelle loin d'être source de plaisirs...

L'une des conséquences des relations avec les courtisanes serait de priver les hommes de leur virilité. Ainsi, dans la *Carajicomedia*, œuvre anonyme du XVI^e siècle, le protagoniste Diego Fajardo souffre d'impuissance sexuelle parce qu'il a trop fréquenté les courtisanes tout au long de sa vie. En effet, “desde doze o trez años, tomó tanta devoción con Venus que, dexadas las obras militares y vanidades d'este mundo, las más noches andava desatacado de puta en puta¹²²⁹.” À force d'avoir eu une vie de débauche, il est devenu impuissant. Pour retrouver sa vigueur d'antan, il invoque la Luxure : une vieille maquereille se présente alors à lui. Elle le conduit à un édifice où sont réunies les plus fameuses prostituées d'Espagne. Néanmoins, ses efforts restent vains puisque l'œuvre se ferme sur la mort du « *carajo*¹²³⁰ » de Diego Fajardo. Le personnage abdique : ce n'est pas qu'il n'y ait pas de femmes qui puissent le contenter, mais son membre est définitivement mort d'avoir trop été sollicité. Les courtisanes ont tué symboliquement et physiquement la virilité de Diego Fajardo qui abdique et se reconnaît impuissant.

Dans la *Satyre contre la vieille corneille* par le sieur de Sigogne¹²³¹, il en est de même puisque la faiblesse sexuelle du poète est déclenchée par ses rapports avec une vieille amoureuse qui a réussi à abuser de lui. Suite à leurs ébats, l'amant est devenu impuissant et ne peut plus manifester aucun désir :

¹²²⁸ *Op. cit.*, p. 417.

¹²²⁹ *La Carajicomedia*, Malaga, Aljibe D.L., 1995, p. 44.

* « depuis l'âge de douze ou treize ans, il manifesta tant de dévotion à Vénus que, délaissant les œuvres militaires et les vanités de ce monde, la plupart des nuits il marchait sans frein de pute en pute.

¹²³⁰ *membre masculin

¹²³¹ In *Le Cabinet satyrique*, *op. cit.* t. I., p 189-193.

Mais, lors que je vois ceste vache,
 Mon V. dans mon ventre se cache,
 Tout le poil me dresse d'effroy,
 Mon désir est mol comme laine,
 Et, tout du long de la sepmaine,
 La paillardise est morte en moy.¹²³²

La laideur de la vieille femme castre symboliquement l'amant qui devient impuissant après leurs ébats. De même, dans *La C. P.* par le sieur Regnier, le poète se plaint à Amour des symptômes de la syphilis :

De tes autels une prestresse
 l'a réduit en telle destresse,
 le voyant au chocq ostiné,
 qu'entouré d'onguent et de linge,
 il m'est advis de voir un singe
 comme un enfant embeguiné,¹²³³

La prêtresse d'Amour qui a réduit à l'impuissance le poète est sans doute une courtisane. La description grotesque du membre pansé annule toute charge érotique et dénonce les conséquences des rapports sexuels avec une fille de joie.

Que ce soit par une sexualité débridée, par des rapports contre nature entre une vieille sorcière et un jeune homme ou par la contamination par la syphilis, les rapports sexuels avec les courtisanes ôtent toute virilité aux hommes. L'incapacité de ces derniers à résister aux charmes féminins se traduit par une impuissance physique après l'acte.

Les nombreux besoins sexuels des courtisanes s'accroissent avec l'âge, mais, vieilles, ayant du mal à trouver des amants pour assouvir leurs pulsions, elles ont pour seul recours de se tourner vers les forces diaboliques pour ce faire.

iii. Le lien entre la sexualité et le diable

Le Marteau des Sorcières, manuel d'inquisition publié en 1486, à la demande du Pape Innocent VIII par les deux dominicains Henri Institoris et Jacques Sprenger, est l'un des premiers textes à construire de manière stéréotypée la représentation de la sorcière dans

¹²³² *Ibid.*, p. 193, v. 103-108.

¹²³³ *Le cabinet satyrique*, op. cit., t.1, pp. 248-249. Le poète s'adresse à Amour qui a abusé sa confiance, son « cas » est maintenant affecté alors qu'il l'a toujours bien servi. p.249. v.13-18.

l'Occident chrétien et à affirmer que, majoritairement, le sorcier est une sorcière¹²³⁴. Cette imputation fut appuyée par de nombreux démonologues, dont Jean Bodin et Pierre de Lancre. Ce dernier dans son *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons où il est amplement traité des sorciers et de la sorcellerie*, se penche sur les raisons pour lesquelles il y a plus de femmes sorcières que d'hommes. Il se réfère d'abord à la littérature en affirmant que les poètes grecs, latins, italiens et français ont célébré « quelque femme pour excellente Magicienne et Sorcière. »¹²³⁵ Puis, il précise qu'à l'instar de Jean Bodin, il ne croit pas que ce soit à cause de la faiblesse et de la fragilité de leur sexe puisque les femmes supportent mieux la torture que les hommes. En effet, ce dernier dans *De la demonologie des sorciers* (1580) refuse de faire de la « débilité » naturelle de la femme une circonstance atténuante. Les sept défauts principaux de la femme – la crédulité, la curiosité, un naturel impressionnable, la méchanceté, la promptitude à la vengeance, au désespoir et le bavardage – font que les femmes sont plus enclines à la sorcellerie que les hommes.

Le Marteau des sorcières aborde largement la peur de la dénaturalisation de l'homme en précisant qu'il y a deux moyens de faire qu'un homme n'en soit plus un : le transformer en animal ou le priver de ses attributs sexuels. Signalons que de nombreux chapitres traitent de la capacité des sorcières à priver les hommes de leur membre viril.

La femme incarnant la sexualité et étant plus sensible à l'appel du diable, il n'est alors guère étonnant que Sprenger et Institoris considèrent que toute sorcellerie puise son origine dans la luxure, « car la chair des femmes est insatiable »¹²³⁶. Il faut parler, dans l'attitude envers la sorcière, d'une véritable explosion de haine à l'égard de la femme.

Le lien entre la courtisane-entremetteuse et les Enfers est largement développé dans *L'Enfer de la mère Cardine*, attribuée à Flamingo de Birague, qui dépeint la tentative de prise de pouvoir de la maquerelle et de ses filles aux Enfers. Esquissons en quelques mots le nœud de l'intrigue. Vénus, touchée par les plaintes de la mère Cardine qui se lamente de subir les tourments aux Enfers, décide d'intercéder en sa faveur car elle s'inquiète qu'une de ses plus fidèles adjuvantes soit punie pour l'avoir trop bien servie. Elle envoie alors Amour s'enquérir de la situation : il rappelle à Pluton que Vénus lui a fait obtenir l'amour de Proserpine et

¹²³⁴ Clément, Michèle « Le Marteau des sorcières ou le syndrome d'Abélard », in Planté, Chr., (dir.) *Sorcières et Sorcellerie*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2002, p. 33-39, p. 33.

¹²³⁵ Paris, Aubier, 1982, p. 89.

¹²³⁶ Yves Pelicier, « Le corps de la sorcière », *Le corps à la Renaissance, Actes du 30^e colloque de Tour*, 1987, p. 139-147, p. 141.

obtient la « relâche » de la maquerele. Si le maître des Enfers accède à sa demande, trois de ses démons s'y refusent. Eaque rappelle les faits de guerre de la maquerele :

C'est elle qui jadis, d'un esprit mal-veillant,
Vendit, deceut, gasta tant de simples pucelles
Qui ont été putains et depuis maquereles¹²³⁷.

Malgré cela, la maquerele gagne la clémence de Pluton, mais Cerbère refuse de la laisser sortir. Pour affirmer sa suprématie, Amour lance une flèche au gardien des Enfers qui tombe aussitôt amoureux de Cardine. Celle-ci obtient du dieu une union « légitime » durant laquelle elle pourra inviter ses amies. Lors de la noce, les courtisanes et maquereles se rassemblent dans la chambre de la jeune mariée pour élaborer un plan d'attaque : les femmes vont tenter un « putch » pour s'emparer du pouvoir. Il est prévu que Cardine assassine son époux Cerbère durant la nuit et que ses alliées combattent les démons. Mais Astarot, caché sous le lit surprend le complot et prévient Pluton. Il s'en suit une lutte acharnée entre les femmes et les démons. Ceux-ci se montrent impuissants face à la violence et la ténacité des combattantes, « Mais qui pourrait aussi vaincre de telles femmes ? ¹²³⁸ » Finalement, voyant la débâcle des troupes démoniaques, Jupiter défend son frère Pluton en envoyant la foudre aux Enfers, ce qui fait fuir les amies de la maquerele pendant que celle-ci se retrouve enchaînée. Remarquons que le poète souligne malicieusement que Pluton s'empresse de refermer les portes de son domaine après le départ des femmes. À l'extérieur, les « filles » de Cardine provoquent les démons qui refusent de les écouter.

Mais ils ferment l'oreille à leur cry despitieux,
Et ne veulent jamais s'hazarder en ces bas lieux,
Scachant qu'il n'y a rien en leur enfer infame
Qui soit assez puissant pour combattre une femme.¹²³⁹

Dans cette œuvre, est élaborée et développée l'idée que les femmes, plus précisément les maquereles et les courtisanes, sont plus dangereuses que les démons eux-mêmes. En outre, elle renforce le caractère transgressif de la courtisane et la maquerele qui provoquent et défient le roi des Enfers en personne. Dans nos œuvres, ce constat est souvent mis en avant. Ainsi, dans *La sabia Flora malsabidilla*, les compétences et les connaissances de Flora sont comparées à celles de l'Enfer : « que saber tanto en mala parte sólo compete al infierno, y tanto ignorar a los brutos¹²⁴⁰ ». Le lien entre la femme et le diable se trouve aussi

¹²³⁷ *Op. cit.*, p. 28.

¹²³⁸ *Op. cit.*, p. 29.

¹²³⁹ *Op. cit.*, p. 32.

¹²⁴⁰ *Op. cit.*, p. 298.

admirablement prouvé dans une œuvre attribuée à Raoul Fournier : *Comparaison de la femme au démon*¹²⁴¹. Tous deux charment et trompent par les apparences, brûlent les hommes et les affligent. La conclusion de l'auteur est qu'il faudrait « marier les démons et les femmes ».

Dans le cadre de l'exercice du contre-blason, l'accusation de sorcellerie est l'occasion pour les poètes d'amplifier encore la dégradation grotesque de la femme. Le sabbat permet à la femme de satisfaire son insatiable désir. Sans doute, faut-il mettre en relation cette insatiabilité avec les exhortations des vieilles aux jeunes filles à profiter de la vie. Dans le cadre d'une sexualité vue comme contre nature puisque non féconde, le sabbat permet aux poètes de renforcer le caractère répréhensible de la sexualité d'une vieille femme. Il en est ainsi dans la *Satyre contre une dame sorcière qui frayoit avec le Diable*¹²⁴². Dans cette œuvre du sieur de Sigogne, une sorcière, vieille courtisane, brûle de désirs, mais elle sait qu'aucun homme n'acceptera de la satisfaire à cause de sa laideur. Sa servante propose alors d'invoquer le Diable. En effet, étant le prince de la hideur, il ne sera pas répugné à honorer la vieille sorcière. Le poète dépeint avec verve les ébats du démon et de la vieille, non sans une certaine délectation empreinte de scatologie.

La sexualité de la courtisane est dangereuse à plusieurs égards. D'abord, parce qu'elle réveille la concupiscence des hommes afin d'éteindre ses propres plaisirs, puis, parce que sa sexualité est castratrice pour la gente masculine. C'est elle qui prend l'initiative des rapports et qui utilise les hommes comme des objets de plaisir. Enfin, la courtisane, par son absence de repentir et son désir insatiable, entretient des rapports étroits avec le Diable.

c. La sorcellerie

La représentation littéraire de la courtisane la rattache à celle de la sorcière en tant que personnage transgressif qui incarne la femme mauvaise. Elles entretiennent non seulement des liens par leur généalogie et leur exclusion sociale commune, mais aussi des relations « professionnelles » en ce qui concerne l'enchantement des hommes.

* Savoir autant sur de mauvais sujet est seulement de la compétence de l'Enfer ; et à tant ignorer aux idiots.

¹²⁴¹ *Le cabinet satyrique*, t. I, *op. cit.*, p. 370, vers 65-72.

¹²⁴² *Le cabinet satyrique*, t. I, *op. cit.*, p. 177-189.

i. Les liens sociaux et héréditaires de la courtisane et de la sorcière

Le lien entre le personnage de la courtisane et de la sorcière est d'abord d'ordre sociologique. Les anciennes courtisanes, en effet, ne peuvent se « reconvertir » que comme entremetteuse, vendeuse de fards et de babioles ou comme réparatrice d'hymen, des activités qui étaient souvent rattachées au monde de la sorcellerie. La solitude et la pauvreté à laquelle elles étaient réduites après la perte de leur beauté et de leur richesse les menaient presque « naturellement » à rejoindre le groupe marginal des sorcières.

Une large part de la représentation de la sorcière est redevable de l'archétype littéraire de *La Célestine*. Néanmoins, pour Julio Caro Baroja, certes Rojas a dessiné son personnage en s'inspirant des sorcières d'Ovide et d'Horace, mais il s'est aussi nourri de types réels vivant alors dans les villes espagnoles¹²⁴³. « Son apparition n'est pas surprenante, tant le lien entre magie et sexualité est présent dès l'origine comme on peut le voir dans le mythe de Circé ; on connaît aussi la part prépondérante de la magie amoureuse dans l'ensemble des pratiques magiques, et cela dans toutes les sociétés : le monde de la prostitution ne pouvait qu'apparaître comme un terrain privilégié pour la magie érotique »¹²⁴⁴.

D'un point de vue historique et sociologique, Madeleine Lazard remarque que les données confirment le stéréotype du personnage dans la mentalité collective du temps : c'est une vieille femme, veuve ou célibataire, « infâme », c'est-à-dire de réputation douteuse, souvent fille d'une femme de mauvaise vie et à laquelle on prête un passé de débauche, en rapport avec des milieux équivoques, si elle est citadine, solitaire, si c'est une paysanne, marginale en tout cas, pauvre d'ordinaire et d'une condition inférieure à ceux qui ont recours à ses services. Elle se signale par sa laideur, par quelques bizarreries, et on lui attribue un pouvoir néfaste sur les êtres et les choses. Qu'elle y ajoute la connaissance de recettes de guérison ou de divination nécessitant la récitation d'invocations à Dieu ou de formules et de prières sacrilèges – utilisées à des fins bienfaisantes ou maléfiques elles sont également condamnables aux yeux de l'Eglise – et l'on constate que le type littéraire n'est pas si éloigné du profil de l'accusée des procès de sorcellerie.¹²⁴⁵

Le lien entre la prostitution et la sorcellerie est également affirmé dans *La Cortegiana* de l'Arétin. Louison, une ancienne courtisane, pleure sa maîtresse qui va être brûlée le

¹²⁴³ *Les sorcières et leur monde*, Paris, Gallimard, 1972, p. 118.

¹²⁴⁴ Closson, M., *L'imaginaire démoniaque en France (1550-1650)*, Genève, Librairie Droz, 2000, p. 116.

¹²⁴⁵ Madeleine Lazard, *Images littéraires de la femme à la Renaissance*, op. cit., p. 228.

lendemain. Celle-ci n'a que « ha bevuto el figlio de la sua comare per troppo amore »¹²⁴⁶, « Amaliò il suo compare per compiacere a un amico »¹²⁴⁷, « Diede el veleno al marito de la Georgina perché gli era un tristo »¹²⁴⁸. Outre ces actes d'une moralité discutable, voici comment Louison traite de ses faits de sorcellerie :

Come un[a] draga e una paladina andava a cavare gli occhi agl'impicati, e per cimiteri de notte a cavare l'unghie a' morti per fare certe medecine per el mal del fianco. Si transformava in gatta, in toppo, in canne, e andav<a> sopra acqua e sopra vento alla noce de Benevento.¹²⁴⁹

Le souvenir de sa maîtresse, dont elle détaille les « exploits », anticipe ce que Louison deviendra. Elle suit le cheminement typique de la courtisane qui va devenir sorcière. Arrêtons-nous un instant sur son parcours. À l'acte III scène 3, Louison rappelle qu'elle a été courtisane, puis, une fois sa beauté flétrie, qu'elle a loué des chambres, lavé du linge, travaillé en cuisine et enfin qu'elle a vendu des bougies. Maintenant, Louison est une entremetteuse qui favorise les amours de Parabolain et de Laure. Ayant hérité de tous les biens de son ancienne maîtresse, elle poursuivra sans doute les activités de la sorcière.

La relation entre Elicia et Célestine suit le même schéma. La courtisane connaît le laboratoire de Célestine et nous devinons qu'elle a assisté la vieille à la réalisation de certains rites magiques¹²⁵⁰. Pourtant, lorsque Célestine lui conseille de s'initier à l'art du reprisage d'hymen – première étape vers la sorcellerie – Elicia refuse de franchir le pas. Nous pouvons douter, qu'à l'instar de Célestine, elle devienne sorcière ; or, il ne paraît pas exister d'autre échappatoire pour une courtisane ayant perdu ses charmes.

Outre les rapports sociaux qu'entretiennent les courtisanes et les sorcières, elles ont également en partage des liens familiaux. En effet, dans *La sabia Flora malsabidilla*, Marcelo rappelle à son frère Teodoro la généalogie atypique de Flora :

¹²⁴⁶ L'Arétin, *La Comédie courtisane, La Cortigiana*, Paris, Les Belles Lettres, 2005, édition bilingue, établissement du texte, introduction, traduction et notes par Paul Larivaille. Acte II, scène 6, p. 49.

« Elle a noyé l'enfant de sa commère, par excès d'affection »

¹²⁴⁷ *Ibid.*, p. 49.

« Elle avait jeté un sort à son compère, pour faire plaisir à un ami. »

¹²⁴⁸ *Ibid.*, p. 49.

« Elle avait empoisonné le mari de la Georgina, parce que c'était un vaurien. »

¹²⁴⁹ *Ibid.*, p. 50.

Comme une dragonne ou une paladine, elle s'en allait arracher les yeux des pendus, et à travers les cimetières, la nuit, arracher les ongles des morts pour préparer des remèdes contre le mal au ventre. Elle se transformait en chatte, en rat, en chien et allait au noyer de Bénévent en marchant sur les eaux et portée par le vent.

¹²⁵⁰ *Op. cit.*, p. 202, Célestine précise qu'Elicia l'a aidé à ôter les griffes d'un dragon.

por mi amor, hermano mío, que estéis muy corrido del empleo del tiempo que hicistes en su conquista aunque no, bien hacéis en estimarla, si consideráis las buenas partes de aquella madre honrada que había de ser vuestra suegra, tan familiar de aquellos que llamamos familiares que toda su plática era espiritual, porque ninguno de sus grandes amigos tenía cuerpo, con que toda su conversación se reducía a ser de espíritu : verdad es que para otro género de entretenimientos buscaba amigos corpóreos con quien incorporarse, y aun éstos venían muchas vecez, a su pesar, traídos de los otros¹²⁵¹.

Non seulement la sorcellerie de sa belle-mère menacerait l'honneur de Teodoro, mais nous devinons en filigrane qu'il ne serait pas impossible que Flora puisse hériter de sa mère ses dons particuliers. Il en est de même dans *La Ingeniosa Elena, (la hija de Celestina)*, où l'héroïne raconte les prouesses de sa mère :

Ya que ella avía mudado de oficio, porque bolvéndosele a representar en la memoria ciertas liciones que la dio su madre, que fue doctíssima muger en el arte de convocar gente del otro mundo, a cuya menor voz rodava todo el infierno, donde llegó a tanta estimación que no se tenía por buen diablo el que no alcançava su privança, empeço por aquella senda ; y como le venía de casta, hallóse dentro de pocos días tan aprovechada que no trocara su ocupación por dozientas mil de juro, porque creció con tanta prisa este buen nombre que, antes que yo pudiesse roer una corteza de pan y me huviessen en la boca nacido los instrumentos necesarios, tenía en su estudio más visitas de príncipes y personas de grave calidad que el abogado de más opinión de toda la Corte.¹²⁵²

¹²⁵¹ *Op. cit.*, p.370.

* Par mon amour, mon frère, vous voilà bien couru de l'emploi du temps que vous fîtes à sa conquête bien que non, vous fîtes bien en l'estimant, si vous considérez les bonnes parties de cette mère honorable qui devait être votre belle-mère, si familière de ceux que l'on appelle familiers que toute sa pratique (prêche ou conversation) était spirituel, parce qu'aucune de ces grandes âmes n'avait de corps, avec quoi, toute sa conversation se réduisait à être d'esprit. Il est vrai que pour un autre genre d'entretien, elle cherchait des amis corporels avec qui s'incorporer, et même ceux-ci venaient bien souvent, à son regret, en compagnie des autres.

¹²⁵² *Op. cit.*, pp.64-65.

*Puisqu'elle avait changé de métier, parce qu'il revint en sa mémoire certaines leçons que lui donna sa mère, qui fut une femme très savante dans l'art de convoquer les gens de l'autre monde, et dont la petite voix rôdait dans tout l'Enfer, où elle arrivait à une si bonne estime qu'on ne tenait pas pour un bon diable celui qui n'avait pas atteint sa privauté, commença par ce chemin, et comme cela lui venait de famille, elle se trouva en peu de jours si profiteuse qu'elle n'aurait pas troqué son occupation pour deux cents mille de pension, parce que sa bonne renommée grandissait avec une telle vitesse qu'avant que moi je puisse ronger un crouton de pain et que n'eussent sorti de ma bouche les instruments nécessaires, elle avait dans son étude plus de visites de princes et de personnes de haute qualité que l'avocat le plus en vue de toute la Cour.

Les Hypocrites, op. cit. p 128 :

En ce temps-là, elle remit en pratique les leçons que sa mère luy avoit autres-fois données, pour avoir commerce avec les gens de l'autre monde. Elle avoit abandonné cet exercice chatoüilleux plus par modestie et pour se trouver fatiguée des louanges qu'on luy donnoit d'estre excellence en son art, que par crainte de la Justice. Enfin donc elle s'y redonna toute entière, pour faire seulement plaisir à ses amis et, en peu de temps, elle y acquit de si belles connoissances et se mit en tel credit dans la cour des tenebres que les Demons de la plus grande reputation ne se fussent tenus pour de bons Diabls, s'ils n'eussent fait amitié avec elle.

La sorcellerie est un art qui semble s'enseigner de mère en fille. Cette croyance était diffuse dans les esprits, en effet, Julio Caro Baroja cite un passage du traité de frère Martín de Castañega sur les superstitions et les sorcelleries, dans le 10^e chapitre, « cómo se puede heredar la familiaridad del Demonio »¹²⁵³. La filiation entre sorcellerie et prostitution est déjà présente dans le premier des *Dialogues des courtisanes* de Lucien. Dans le dialogue entre Glycère et Thaïs, la première se plaint que Méduse lui ait volé son amant, pour elle, la seule explication est que sa mère étant une magicienne, elle lui aura fait prendre un flitre d'amour.

La représentation littéraire de la courtisane entretient des liens étroits avec le monde de la sorcellerie, que ce soit socialement, par l'anticipation de ce que deviendront les héroïnes ou héréditairement par une filiation directe. La vieillesse mène la courtisane vers la sorcellerie, ne serait-ce pour retenir par magie ce qu'elle conservait naguère par ses charmes physiques et intellectuels : l'amour .

ii. La *philocaptio*

La relation la plus étroite entre le personnage de la courtisane et celui de la sorcière est la *philocaptio*. Pour retenir un amant, la courtisane est souvent « obligée » d'avoir recours à des maléfices, comme en témoignent les plaintes de *La vieille courtisane* :

Las, quantes fois suis-je allée au devin,
Et quantes fois aux sorcières, afin
De retenir par liens et par charmes
Cet obstiné vainqueur de telles armes !¹²⁵⁴

La rapport entre l'amour et la magie est très ancien puisque déjà dans la *Satire* I, 8 d'Horace, un vieux tronc transformé en sculpture et ornant un cimetière se plaint des sorcières « qui tourmentent les hommes par leurs formules et leurs filtres »¹²⁵⁵. Dans l'*Epode* V, ce même auteur présente les deux personnages de Canidia et de Sagana qui enterrent vivant un enfant pour fabriquer une potion d'amour avec sa moelle et son foie desséchés. En effet, Canidia veut récupérer son ancien amant Varus.

Comme le signale Madeleine Lazard, « la poésie humaniste montre bien comment s'allient, dans la mentalité du temps, la persistance de superstitions et de conduites religieuses

¹²⁵³ Caro Baroja, *Les sorcières et leur monde*, Paris, Gallimard, 1972, p. 113.

¹²⁵⁴ *Op. cit.*, p. 186, v. 427-430.

¹²⁵⁵ Horace, *Œuvres*, Paris, Garnier Frères, 1967, p. 169.

qui remontent au-delà du Moyen Age et l'influence des ouvrages de l'Antiquité évoquant des sorcières et leurs rites magiques, qu'on lisait souvent en leur donnant une interprétation magique.¹²⁵⁶»

La *philocaptio* de Célestine offre un modèle en la matière. Au troisième acte, Célestine demande à Elicia de réunir les ingrédients que nous devinons devine nécessaires à l'enchantement :

Pues sube presto al sobrado alto de la solana y baja acá el bote del aceite serpentino, que hallarás colgado del pedazo de la sogá, que traje del campo la otra noche, cuando llovía y hacía oscuro. Y abre el arca de los lizos y hacia la mano da fallarás un papel escrito con sangre de murciélago, debajo de aquel ala de drago, al que sacamos ayer las uñas.¹²⁵⁷

La référence à l'huile de serpent évoque le caractère "tentateur" de cet animal lié à l'épisode du péché originel et sa « parenté » avec le démon. À travers la référence à une corde de pendu et à un dragon, nous devinons les expéditions nocturnes de Célestine et le caractère magique de ses pratiques. Le fait qu'elle précise qu'elle a été « ramassée » la corde du pendu de nuit alors qu'il pleuvait renforce le maléfice de la démarche. Rappelons-nous que plusieurs fois dans l'œuvre, Elicia s'inquiète des cheminements nocturnes de sa maîtresse. Jean Delumeau a souligné que la culture dirigeante, entre les XIV^e et XVII^e siècles, dans la mesure où elle a insisté avec une prédilection morbide sur la sorcellerie, le satanisme et la damnation, a majoré le côté inquiétant et maléfique de la nuit (et de la lune)¹²⁵⁸.

Dans un premier temps, Célestine invoque Pluton :

Conjúrote, triste Plutón, señor de la profundidad infernal, emperador de la corte dañada, capitán soberbio de los condenados ángeles, señor de los sulfúreos fuegos que los hervientes étnicos montes manan, gobernador y veedor de los tormentos y atormentadores de las pecadoras ánimas ; regidor de la très furias, Tesífone, Megera y Aleto, administrador de todas las cosas negras del reino de Estigie y Dite, con todas lagunas y sombras infernales y litigioso caos ; mantenedor de las volantes arpías, con toda la otra compañía de espantables y pavorosas hidras.¹²⁵⁹

¹²⁵⁶ *Images littéraires de la femme à la renaissance, Op. cit.*, p. 223.

¹²⁵⁷ *Op. cit.*, p. 202.

P. 203. "Monte vite à l'étage au-dessus de la galerie et descends cette fiole d'huile de serpent que tu trouveras accrochée au bout de la corde de pendu, que j'ai ramenée du champs, l'autre soir, quand il pleuvait et qu'il faisait noir. Ouvre le coffre aux lisses, à droite, tu trouveras un billet écrit du sang d'une chauve-souris, sous cette aile de dragon auquel nous avons arraché les griffes, hier.

¹²⁵⁸ Delumeau, J., *La peur en Occident, op. cit.*, p. 93

¹²⁵⁹ *Op. cit.*, p. 204

Elle mélange superstitions païennes et croyances chrétiennes dans sa conjuration. Ce n'est pas un cas isolé, puisque déjà dans *L'Enfer de la mère Cardine*, les croyances mythologiques se mêlent à une conception chrétienne du Paradis et de l'Enfer. Ce qui est surprenant, c'est que Célestine menace le démon s'il ne lui obéit pas, elle deviendra son « ennemie principale », ce qui renforce l'idée déjà évoquée que la femme maléfique peut dominer le diable. Ce caractère diabolique a été réutilisé dans le personnage de la magicienne dans le théâtre de la Renaissance. Nous pouvons ainsi référer au *Fidelle* de Larivey où la sorcière Méduse organise une *philocaptio* pour que Victoire, amoureuse de Fortuné, s'attache son amour. La vieille femme fait un large catalogue des méthodes utilisables, tant pour prouver l'étendue de ses connaissances que pour impressionner la demoiselle¹²⁶⁰. Finalement, voici la solution choisie par Victoire : « C'est une figure de cire vierge fabriquée au nom du commun, laquelle estant piquée et eschauffée au feu au nom de vostre amant, vous le fera venir plus doux qu'un aigneau. ¹²⁶¹ ». L'utilisation d'une sculpture en cire pour s'attirer l'amour d'un homme était un usage déjà évoqué dans la littérature antique. Ainsi, dans la *Satire* I, 8, d'Horace,

Il y avait aussi une figurine de laine, une autre de cire ; la plus grande était celle de laine, faite pour châtier la plus petite, celle de cire, qui se tenait dans l'attitude des suppliants, comme déjà au moment de punir par une peine servile.¹²⁶²

La *philocaptio* de Méduse culmine à l'acte II scène 3, dans un cimetière, par une invocation au « second ventre de Venus », puis par une parodie de sacrement religieux qui appuie le sacrilège de la démarche qui sera interrompue avant sa fin. Signalons que le dénouement de l'œuvre ne permet pas d'affirmer que le maléfice ait fonctionné puisque Victoire ne s'attire pas l'amour de Fortuné...

La *philocaptio* de *La Vieille courtisane* réunit tous les éléments magiques déjà évoqués dans *La Célestine* et dans les œuvres antiques, ce qui nous permet d'induire qu'il existait des archétypes dans cette démarche magique.

Le poil au chef me herisse d'horreur,
Me souvenant de ce que la fureur
Me faisait faire : ore d'un cimetière,

¹²⁶⁰ Op. cit. p. 338.

« Voicy un œuf de poulle noire, et cecy est une plume de corbeau. Qui avec ceste plume escrit quelques lettres sur l'œuf, et dit dessus aucunes parolles, fait que l'homme s'encline à aymer la dame. »

« en ceste fiolle est du lait de la mere et de la fille, lequel incorporé avec de la farine en faut faire un tourteau, et iceluy faire cuire soubz les braises, ayant premierement escrit d'un costé Cupidon et Venus, et de l'autre le nom de celuy qu'on ayme ; puis le bailler manger à l'amoureux. Il a force de le tellement lier qu'il ne se peut plus deslier. »

¹²⁶¹ Op. cit., p. 340.

¹²⁶² Op. cit., p. 137, vers 28.

Tirant de nuit quelque ombre solitaire,
 Ores au ciel la lune ensanglantant,
 Ores le cours des fleuves arrêtant.
 Les vers sacrés, les célestes augures,
 Les points couplés, les magiques figures,
 Les saints fuseaux, les noms ensorcelés,
 Les os des morts, et les lauriers brûlés :
 Ce que du front des poulains on attire,
 Les yeux de loup, les images de cire,
 Les nœuds charmés, et le nombre de trois,
 Avec le mal qu'on appelle des mois :
 Bref, tout cela que peust telle science,
 (Et tout en vain) j'en fis l'expérience.¹²⁶³

La courtisane doit passer par l'entremise de la sorcellerie pour garder l'amour d'un amant, ce qui souligne sa nature diabolique et transgressive. Comme alliée du Diable de par son lien avec le péché et la chute originelle, ce personnage concentre les peurs de son époque. Elle rappelle un univers maléfique qui menace l'ordre voulu par Dieu. Le recours à la sorcellerie de la *philocaptio* évoqué par les auteurs permet aussi de fournir une explication au pouvoir de séduction attribué aux courtisanes.

iii. Le charme ou les charmes ?

C'est là toute la problématique du personnage de la courtisane : séduit-elle par ses atouts physiques et sa connaissance des arts de la séduction ou entretient-elle un lien avec le Diable ? Comment des hommes, pourtant supérieur en raison aux femmes et plus parfaits qu'elles, peuvent-ils se laisser manipuler par celles-ci ? À force d'attribuer tous les défauts et toutes les imperfections aux femmes, les hommes se retrouvent devant une impasse lorsqu'ils se rendent compte de leur pouvoir de séduction.

Ainsi, dans *La sabia Flora malsabidilla*, Marcelo se dépeint comme enchanté par les courtisanes et il se demande si elles n'utilisent pas des sorts diaboliques :

Marcelo. – Bien quisiera yo obedeceros ; pero parece que mientras más lo intento menos lo consigo ; grillos tengo en los pies y venda en los ojos ; ni los pies tienen alientos para moverse ni los ojos luz con que gobernarlos. Pregunto por vida mía si serán éstos hechizos, porque aunque la mujer es tierna de años, presumo que desde que nacen reciben esta doctrina de sus madres, y luego son discípulas del demonio, y aun muchas pienso que sus maestras, porque saben cosas

¹²⁶³ *Op. cit.* p. 186-187, vers 427-446.

que pueden ser cartilla del diablo, y aún será muy hábil si aprendiere tal cartilla¹²⁶⁴.

Ce à quoi répond Roselino : « presumo yo que la belleza de un rostro que me satisface es poderoso, mas que todo el arte humano a llevar mi deseo en seguimiento de sus plantas »¹²⁶⁵

Plus que les maléfices, c'est par sa beauté qu'une femme retient l'amour d'un homme.

Déjà dans les *Ragionamenti*, Antonia interroge Nanna sur les sortilèges que peuvent utiliser les courtisanes pour retenir leurs amants. Nanna expose ainsi son point de vue :

Nanna. – Per non parere ipocrita, ti dico che ponno più due meluzze che quanti filosofi, strologi, archimisti e nigromanti fur mai; e ho provato quante erbe hanno duo prati e quante parole hanno diece mercati, e non potei mai muovere un dito di cuore ad uno che non si può dire: e con un girar di chiappettine lo feci immattare così bestialmente di me, che se ne stupiva ogni bordello: che sendo avezzi a veder tutto il di cose nuove, non si sogliono maravigliar di nulla.

Antonia. – Guarda guarda dove stanno i segreti dello incantare!

Nanna. – Egli stanno nel sesso; e il sesso ha la medesima forza a cavare i denari degli stinchi, che hanno i denari di cavare il sesso dei monasteri.¹²⁶⁶

Cette vision des charmes féminins pose la problématique de la *philocaptio*. En effet, à travers les sortilèges que les courtisanes utiliseraient pour séduire les hommes, les auteurs expliquent le pouvoir de séduction de la femme. Celle-ci étant plus faible de nature, un animal « imparfait » comment expliquer son pouvoir sur les hommes si ce n'est par le recours à la sorcellerie ? Ici, l'Arétin nous donne une interprétation savoureuse : les enchantements des courtisanes se limiteraient à leurs charmes physiques et à leur capacité à « tourner la tête » des

¹²⁶⁴ *Op. cit.*, p. 340-341.

J'aimerais bien vous obéir, mais il me semble que si je l'essayais le plus, j'y arriverais le moins ; j'ai des fers aux pieds et un bandeau sur les yeux ; ni les pieds ont le courage de bouger, ni les yeux de la lumière pour les gouverner. Je me demande, par ma vie, si ce seraient des sorts, parce que même si la femme est d'âge tendre, je présume que depuis leur naissance, elles reçoivent cette doctrine de leur mère, et après, elles sont des disciples du démon, et même je pense leurs maîtresses, parce qu'elles savent des choses qui peuvent être l'abécédaire du diable, et qu'il sera très habile s'il apprenait tel abécédaire.

¹²⁶⁵ *Op. cit.*, p. 341.

* Je présume que la beauté d'un visage qui me plaît est puissante, plus que tout l'art humain pour porter mon désir à la poursuite de ses plantes (?)

¹²⁶⁶ *Op. cit.*, t. 1, pp. 156-157.

Nanna. Pour ne pas avoir l'air d'une hypocrite, je te dirai qu'une paire de petites fesses a plus de pouvoir que tout ce qu'il a pu y avoir de philosophes, d'astrologues, d'alchimistes et de nécromants ; j'ai essayé autant d'herbes qu'il y en a dans deux prés et autant de paroles qu'il s'en dit sur dix marchés, et jamais je ne pus faire bouger d'un doigt le cœur de quelqu'un dont je ne peux dire le nom : mais, en un tourne-féresse, je le rendis si terriblement fou de moi qu'on s'en étonnait dans tous les bordels : où, habitué qu'on est à voir toute la journée du nouveau, on n'a pas coutume de s'émerveiller de quoi que ce soit.

Antonia. Voyez-moi ça ! Voyez-moi où se nichent les secrets de la sorcellerie !

Nanna. Ils nichent dans la fesse ; et la fesse a autant de force pour soustraire l'argent aux avarés, que l'argent pour soustraire la fesse aux couvents.

hommes par leurs charmes physiques. Il en est de même dans *Les Tromperies* de Larivey : Constant ne comprend pas l'attrait que Dorothée exerce sur lui et conclue que c'est là de la sorcellerie. À quoi Valentin s'esclaffe :

Ha ! ha ! il est force que j'en rie ; Ouy, de par le diable ! ouy, vous estes ensorcelé ; mais les sorceleries et enchantemens qui au-dedans vous bourellent si fort sont un beau visage, un beau sein, deux belles cuisses rondes, polies et dures, qui vous emplissent les mains, et autre chose et tout, que je n'ose dire.¹²⁶⁷

Les interrogations sur les sorts amoureux permettent en outre d'affirmer le libre arbitre des hommes : croire qu'ils sont manipulés par des charmes c'est douter de la toute puissance de Dieu et de leur capacité individuelle à prendre des décisions.

La mise en doute de l'efficacité des sortilèges est déjà exprimée dans *La Célestine* de Fernando de Rojas. La description du laboratoire de la vieille et l'énumération des ingrédients qu'elle utilise pour les philtres d'amour donnent une idée de sa pratique et de ce que le serviteur en pense :

Y en otro apartado tenía para remediar amores y para se querer bien. Tenía huesos de corazón de ciervo, lengua de víbora, cabezas de codornices, sesos de asno, tela de caballo, mantillo de niño, haba morisca, aguja marina, soga de ahorcado, flor de yedra, espina de erizo, pie de tejón, granos de helecho, la piedra del nido del águila y otras mil cosas. Venían a ella muchos hombres y mujeres, y a unos demandaba el pan do mordían, a otros de su ropa, a otros de sus cabellos. A otros pintaba en la palma letras con azafrán, a otros con bermellón; a otros daba unos corazones de cera, llenos de agujas quebradas, y otras cosas en barro y en plomo fechas, muy espantables al ver. Pintaba figuras, decía palabras en tierra...?Quién podría decir lo que esta vieja hacía? Y todo era burla y mentira¹²⁶⁸.

Déjà, à travers les paroles du serviteur, la possibilité que tous les enchantements de la vieille entremetteuse ne soient que des mensonges et des tromperies est introduite.

¹²⁶⁷ Op. cit. p 22.

¹²⁶⁸ Op. cit., pp. 156-158.

pp. 157-159. Dans un autre réduit elle avait de quoi raccommoder les amours malheureuses et des philtres pour faire aimer. Elle avait du noyau de cœur de cerf, des langues de vipères, des têtes de cailles, des cervelles d'âne, des javarts de chevaux, de la coiffe de nouveau-né, des fèves morisques, des aiguilles marines, de la corde de pendu, de la fleur de lierre ; des piquants de hérissons, des pieds de blaireaux, des graines de fougères, la pierre d'un nid d'aigle et mille autres choses encore. Beaucoup, hommes et femmes, venaient à elle. Aux uns, elle demandait le pain où ils avaient mordu, aux autres du linge, à d'autres encore des cheveux. Elle traçait sur la paume de la main des lettres au safran ou au vermillon. A d'autres, elle donnait un cœur de cire percé d'aiguilles brisées, et des choses de terre et de plomb affreuses à voir. Elle traçait des signes magiques, et, le visage contre terre, prononçait des paroles. Qui pourrait te dire tout ce que la vieille faisait ? Et ce n'était que bourdes et mensonges.

La sorcellerie de Célestine est l'un des thèmes qui a été le plus étudié¹²⁶⁹. La question du pacte de la sorcière avec le Démon a suscité de nombreux débats : est-ce celui-ci qui a favorisé les amours de Calixte avec Mélibée ? Ou est-ce le manque d'attention de la mère de Mélibée, l'art persuasif de la vieille ou la trahison des serviteurs ? Le manque de posture unanime des critiques n'est pas fortuit. Pour Juan M. Escudero, c'est une preuve de l'habileté artistique de Rojas qui voulut allier, dans une œuvre maîtresse, le thème de la magie, tel qu'il était inhérent au type du personnage de la vieille maquerelle, fixé à partir de quelques modèles que la littérature grecque et latine avait défini il y a longtemps, et l'enchaînement d'une action argumentale basée sur les principes de la logique scolastique de cause et effets, mécanisme tragique de la fatalité déterministe, sans qu'aucun des deux éléments ne prévalent sur l'autre. Il souligne en outre l'impossibilité de séparer la magie du développement catastrophique des personnages qui font un usage constamment trompé de leur liberté ontologique¹²⁷⁰.

La magie pose en effet la question du libre arbitre : la chute des personnages est-elle la conséquence de leur choix ou d'une puissance supérieure ? L'affirmation de la tromperie que constitue la magie est récurrente dans *La Lozana andaluza* de Francisco Delicado. A travers les condamnations des sortilèges par le personnage, nous suivons son évolution jusqu'à la prise de conscience de la nécessité d'une rédemption.

Au *mamotreto* XVI, Lozana vante ses pratiques magiques par rapport à celles des juives et précise d'où lui viennent ses connaissances : « Yo sé mejor que no ellas hacer eso espeso con el plomo derretido. Por ahí no me llevarán, que las moras de Levante me vezaron engañar bobas. ¹²⁷¹ » La magie et les arts divinatoires sont associés à l'orient et au judaïsme, c'est-à-dire à un monde païen en opposition avec la chrétienté. De manière subreptice, l'auteur oppose la magie aux pratiques catholiques. Néanmoins, la Lozana n'est pas dupe de ces

¹²⁶⁹ Juan M. Escudero, « La ambigüedad del elemento mágico en la Celestina », in Ignacio Arellano, *El mundo social y cultural de la Celestina*, p. 109-127.

De grands critiques actuels atténuent l'influence de la magie dans l'œuvre : Ménendez Pelayo, Américo Castro, María Rosa Lida. La majorité nie l'influence de la magie dans le développement de l'œuvre. Par contre, depuis une « perspective historique », le rôle de la magie fut exalté par les critiques allemands du XIXe, opinion qui est toujours diffuse chez les espagnols Bonilla et Cejador y Frauca. En Espagne, des critiques comme Francisco Rico, Pedro Cátedra, Ana Vian Herrero, Gómez Moreno y Jiménez Clavente ont continué à considérer que la magie est un thème capital pour l'interprétation de l'œuvre.

¹²⁷⁰ *Ibid.*

¹²⁷¹ *Op. cit.*, p. 245, XVI

Le portrait de la Gaillarde andalouse, *op. cit.*, p. 102.

« J'ai fait cela mieux qu'elles et plus d'une fois, avec du plomb fondu. Elles ne m'apprendront rien dans ce domaine, car les Mauresques du levant m'ont appris à berner les niais. Dans un récipient en verre, par exemple un pot de chambre bien propre, avec le blanc d'un œuf je leur enseignerai merveilles pour tirer l'argent de la bourse d'autrui en révélant les vols commis.

manipulations : elle les utilise uniquement pour gagner sa vie. Du reste, c'est que raconte Rampin à l'auteur au *mamotreto* suivant¹²⁷².

Plus tard, lorsque ce dernier rencontre Lozana, il ne manque pas de condamner ses activités:

A lo que de los agüeros y de las suertes decís, digo que si tal vos miráis, que hacéis mal, vos y quien tal cree, y para esto notá que muchos de los agüeros en que miran, por la mayor parte, son alimañas o aves que vuelan. A esto digo que es suciedad creer que una criatura criada tenga poder de hacer lo que puede haces su Criador, que es omnipotente, y da la potencia y la virtud, y no a su criatura¹²⁷³.

Croire en la magie, c'est vouloir se substituer à Dieu. Lozana lui rappelle qu'elle n'est pas dupe de l'inefficacité de ses procédés magiques qui ne sont pas autre chose pour elle qu'une façon pour ne pas mourir de faim.

Le *mamotreto* LIV marque un passage dans la vie de Lozana, puisque comme à son accoutumé, elle invalide les tromperies que constituent les recours magiques, mais en plus elle dénonce qu'ils ne sont que vanités et qu'ils ne rapportent que peu de choses.

¹²⁷² Op. cit., p. 253-254. XVII

No ha cuatro días vino allí una mujer lombarda, que son bobas, y era de tiempo, y dijo que la remediase que ella lo pagaría, y dijo : - Señora, un palafrenero que tiene mi maistad no viene a mi casa más ha de un mes. Quería saber si se ha envuelto con otra. Cuando ella oyó esto me llamó y dijo: - Dame acá aquel espejo de alinde. Y miró y respondióle: - Señora, aquí es menester otra cosa que palabras; si me traés las cosas que fueren menester, serés servida. La lombarda dijo: - Señora, ved aquí cinco julios. La Lozana dijo: - Pues andá vos, Rampín. Yo tomé mis dineros, y traigo un maravedí de plomo, y vengo y digo que no hay leña, sino carbón, y que costó más, y ella dijo que no se curaba. Yo hice buen fuego, que teníamos de asar un ansarón para cenar, que venía allí una putilla con su amigo a cena, y así la hizo desnudar, que era el mayor deporte del mundo, se le echó el plomo por debajo, en tierra, y ella en cueros. Y mirando en el plomo, le dijo que no tenía otro mal que estaba detenido, pero que no se podía saber si era de mujer o de otrie, que tornase otro día y veríalo de más espacio.

Portrait de la Gaillarde andalouse, op. cit., pp. 107-108 :

Il n'y a pas quatre jours est venue une femme lombarde – ce sont toutes des niaises - : elle était grosse et cependant, voulait qu'on s'occupe de son mal d'enfant, elle paierait comptant ! « Madame, ajoutat-elle, un palefrenier qui a mon amitié n'est pas venu chez moi depuis plus d'un mois. Je voudrais savoir s'il s'est entiché d'une autre. » A ces mots, la Gaillarde m'appela et me glissa dans l'oreille : « Donne-moi le miroir grossissant. » Elle l'examina et lui répondit : « Madame, foin de paroles, si vous m'apportez le nécessaire, vous serez satisfaite. » La Lombarde repartit : « Madame, voici cinq julios. » « Prenez-les, Rampin ! » dit la Gaillarde. Je pris l'argent et rapportai un maravedí en plomb, protestant qu'il ne restait plus que du charbon, plus cher que le bois, et la Lombarde dit qu'elle ne regardait pas à la dépense. J'allumai un feu vif, car nous devons rôti une oie pour le souper et avions invité une garce et son ami à dîner, pendant que la Gaillarde la faisait déshabiller – spectacle ô combien extraordinaire – et jetait la pièce devant la femme toute nue. Puis observant le plomb, elle lui annonça que son amant ne souffrait pas, il avait un empêchement, mais impossible de déterminer s'il s'agissait d'une femme ou autre chose ; si elle revenait le lendemain, on y verrait plus clair.

¹²⁷³ Op. cit., p. 382.

Portrait de la Gaillarde andalouse, op. cit., p. 212.

Quant aux augures et divinations dont vous parlez, vous et ceux qui partagent votre conviction auraient tort d'y ajouter foi. En effet, maints augures observés sont des oiseaux et autres bestioles volantes, et c'est péché de croire qu'une créature née ait le pouvoir de faire ce que seul peut son Créateur ; et vous qui, tremblant de peur, voyez cet animal s'envoler, considérez que si vous pouviez lui ordonner de mourir au nom de son Créateur, il mourrait. C'est pourquoi vous devez croire en votre créateur, qui est tout-puissant et donne la force et la vertu, et non en sa créature.

¡Ándate ahí, puta de Tesalia, con tus palabras y hechizos!, que más sé yo que no tú ni cuantas nacieron, porque he visto moras, judías, zíngaras, griegas y cecilianas, que éstas son las que más se perdieron en estas cosas y vi yo hacer munchas cosas de palabras y de hechizos, y nunca vi cosa ninguna salir verdad, sino todo mentiras fingidas. Y yo he querido saber y ver como Apuleyo, y en fin hallé que todo era vanidad, y cogí poco fruto, y así hacen todas las que se pierden en semejantes fantasías.¹²⁷⁴

La Lozana semble commencer à prendre conscience qu'elle doit se repentir et changer de vie. Elle fait le constat de ses pratiques passées et comprend qu'elle a plus perdu que gagné ce faisant. Cette déclaration s'assimile à un repentir puisque la courtisane reconnaît ses fautes et les regrette. Le personnage de la courtisane permet donc de poser la question de l'efficacité de la magie tout en le reliant à la sotériologie catholique.

Cette partie consacrée à la peur de la femme nous a permis de mettre en relief les procédés utilisés par les auteurs pour dénoncer son danger. D'abord, ils montrent que derrière la beauté apparente de la courtisane, se cache la putridité de son corps. Non seulement, elle est laide, mais souvent, les artifices qu'elle utilise pour dissimuler sa difformité et sa mauvaise odeur, renforcent le dégoût des hommes pour cet être en décomposition. Cette présentation d'un corps corrompu est, certes un contre-point à l'idéal pétrarquisant de la femme, mais aussi une façon de dénoncer l'éphémère de la beauté. Il s'agit également de montrer les défauts de la courtisane. En effet, sa laideur physique ne fait que révéler sa laideur d'âme. Ainsi, pour abuser ses amants, la courtisane n'hésite pas à mentir, voler et à les escroquer. Ce thème de la femme trompeuse est directement hérité de la tradition antique. Nous l'avons vu, la courtisane, être faible et traître, recourt à des pièges pour faire tomber les hommes dans ses filets. Les nombreuses comparaisons et métaphores de la courtisane-pêcheuse ou chasseuse la présentent comme une prédatrice. Les amants ne seraient que de faibles victimes face à ses industries.

¹²⁷⁴ *Op. cit.*, p. 427.

Portrait de la Gaillarde andalouse, p.247.

Que vas-tu imaginer, putain de Thessalie, avec tes sorts et tes incantations ? J'en sais plus que toi que toutes celles de ce monde, car j'ai connu maintes Mauresques, Juives, Tziganes, Grecques et Siciliennes, toutes femmes qui ont étudié ces matières, j'ai observé nombre d'incantations et d'ensorcellements, et je n'ai jamais rien vu de vrai sortir de ces cérémonies, car elles n'étaient que feintes et mensonges. J'ai voulu savoir, voir et goûté comme Apulée, et j'ai découvert que tout était vanité, j'ai tiré peu de fruit, et ainsi font celles qui se perdent en semblables fantaisies.

Néanmoins, la question de la responsabilité de cette séduction se pose à de nombreuses reprises. Nous sentons que les auteurs renâclent à présenter les courtisanes comme des êtres dominant et manipulant les hommes. Etant des êtres imparfaits, elles ne peuvent exercer un tel pouvoir. C'est ainsi que les auteurs introduisent la culpabilité des hommes, c'est-à-dire leur incapacité à résister à leurs désirs. Cela leur permet de poser la question du libre-arbitre, un point important de la doctrine de la Contre-réforme. L'homme étant libre de ses actes, il peut donc décider de mener une vie en accord avec la doctrine ou se laisser guider par ses instincts primaires.

Cette présentation de la courtisane dangereuse entraîne logiquement la question de son futur. Les contemporains ne pouvaient concevoir un personnage menant une vie à l'encontre des préceptes de Dieu sans qu'il ne pâtisse de ses péchés. Ainsi, la courtisane est punie par là où elle a péché. Sa beauté, sa superbe et sa richesse laissent place à la laideur de la vieillesse, au dédain de ses amants et à la pauvreté. Pour autant, ces punitions divines ne la mènent pas sur la voie d'un repentir. Au contraire, parfois, les auteurs se plaisent à montrer ce personnage comme utilisant la rédemption comme une façon de gagner de l'argent ou dans l'incapacité de mener à bien sa repentance. Profondément ancrée dans le mal, la courtisane refuse de se tourner vers Dieu...Ce qui la conduit fatalement à être présentée comme l'alliée du Diable. Ainsi, elle fait appel à lui, soit pour assouvir sa sexualité débridée, soit pour garder ou s'attirer l'amour d'un homme. La *philocaptio*, l'appel au Diable, pour enchaîner un amant, est un recours hérité de la tradition antique. Mais elle permet ici de réintroduire la possibilité pour les hommes de résister aux charmes féminins. Evoquer ce procédé, c'est, d'une certaine façon, déculpabiliser les amants. Néanmoins, cette « théorie » est souvent mise à mal dans les œuvres, les personnages dénonçant souvent que la seule sorcellerie que les courtisanes utilisent est celle de leurs charmes physiques.

Le personnage de la courtisane permet donc aux auteurs de dénoncer le danger de la femme qui défie les lois humaines et les lois de Dieu. L'évocation du Diable permet de renforcer son caractère transgressif et périlleux. Elle est nettement présentée comme l'ennemie des hommes, puisqu'elle leur fait perdre leur fortune, leur virilité et même parfois leur vie. La démarche moralisatrice des œuvres ne fait ici aucun doute. Néanmoins, nous devinons que la présentation de ce personnage dangereux, faisait certes, naître la méfiance, mais suscitait aussi le rire chez les lecteurs. En effet, si certains détails ou traits sombrent dans la scatologie et le scabreux, ne doutons pas que les contemporains ressentent une certaine joie à voir ces femmes transgressives punies. Ce devait être une source de jouissance, peut-être malsaine, mais sans doute libératrice.

Conclusion

Le personnage de la courtisane a connu une « explosion » de sa représentation dans les littératures française et espagnole au XVI^e siècle, après des siècles de sommeil. La redécouverte des textes antiques de Plaute, Térence et Lucien, explique peut-être en partie cette renaissance, ainsi que la création de la *cortesana onesta* en Italie.

Nous avons eu de grandes difficultés à définir ce qu'était une courtisane et à déterminer parfois, dans les œuvres étudiées, lorsqu'une héroïne est une courtisane ou une simple prostituée. Nous touchons-là le point sensible et délicat de notre étude. Au fil de notre réflexion, nous avons compris que, finalement, la prostitution n'est qu'un aspect assez secondaire du personnage puisque cette activité n'est qu'assez peu évoquée dans les œuvres. Mais, à y bien penser, elle est pourtant primordiale, car c'est ce qui permet à la femme de survivre. De plus, toute courtisane est une « prostituée de base » en attente, la vieillesse et la maladie la conduisant inexorablement à cet état. Finalement, derrière le terme de « courtisane » se dissimule un type de femme libre ; celle qui n'adhère pas aux codes sociaux de l'honnêteté mais qui paradoxalement se dissimule derrière. Elle incarne la femme en rébellion qui refuse les dictats de la virginité, du mariage et de la maternité et qui les détourne. Une autre de ses caractéristiques principales est sa maîtrise de l'art de la séduction et sa grande capacité à manipuler les hommes. La courtisane, par sa sexualité libre, son indépendance et son autonomie financière, incarne tous les dangers de la femme pour l'homme. Pour ces raisons, elle est différente de la simple prostituée de rue qui échange des plaisirs contre de l'argent. La courtisane, elle, menace l'équilibre de la société, la santé de ses amants et leur fortune. Elle arrive à être présentée comme pire que le diable. Comprenons que la rébellion de la courtisane, de la femme, n'est pas de l'ordre d'une réalité historique, mais qu'il s'agit bien d'une projection mentale de l'appréhension des auteurs.

Si nous retrouvons ces caractéristiques communes dans la littérature des deux pays, il faut aussi remarquer des particularités nationales. Ainsi, nous pouvons dégager que le modèle de la *cortesana onesta* italienne semble n'avoir eu qu'un faible impact en Espagne. En effet, les revendications d'honnêteté de certaines courtisanes sont spécifiques aux œuvres

françaises. Ainsi, La Dupré dans *Le Railleur* et Eryphile dans *Lucrèce ou l'adultère puni*, les courtisanes soulignent l'honnêteté de leur manière de vivre : elles ne trahissent ni les vœux du mariage ni le respect dû à la religion. Les Espagnols sont plus sensibles à la notion d'honneur, ils blâment donc fortement le « ravaudage » de la virginité et les maris complaisants. Ils introduisent également une critique de la *dama pedigüena*, chose que les Français ne font guère.

Dans la représentation du personnage dans les différents genres littéraires, nous avons pu remarquer également une différence entre les deux pays. Tous deux exploitent amplement ce personnage dans les satires poétiques, mais dans le théâtre et la prose, ils marquent des divergences. Ainsi, à partir du milieu du XVII^e siècle, la dramaturgie française, soumise aux règles de bienséance, ne se permit plus de représenter de courtisane, ni même d'évoquer la prostitution sur scène. Par contre, dans les *comedias* espagnoles, la courtisane fut largement exploitée, que ce soit comme simple objet de plaisir ou pour accentuer l'honnêteté d'une autre femme. La courtisane est un personnage récurrent de la prose espagnole, que ce soit à travers de la picaresque, genre typiquement espagnol, ou dans les œuvres de Salas Barbadillo qui lui consacra une place prépondérante dans ses écrits. Ce personnage ne fut introduit en France qu'à la faveur des traductions et des réécritures, celle de Scarron, *Les Hypocrites*, nous en offre le témoignage.

Ce personnage « hors normes » était sans doute indispensable aux écrivains. En effet, pour vanter les mérites de la femme honnête, encore lui faut-il un faire-valoir. S'ils pensent leurs œuvres avec des visées moralisatrices, il n'en reste pas moins qu'ils se délectent – le lecteur le ressent souvent à la lecture – à peindre des personnages « vicieux ». Ils recourent à un double jeu en décrivant les mauvaises actions des courtisanes tout en s'amusant avec ce personnage qui leur permet d'introduire de la légèreté et de la grivoiserie dans leurs écrits. Car ne soyons pas dupe, l'un des buts des auteurs est de plaire à leurs lecteurs. Alors certes, pour certains, nous pouvons envisager qu'ils furent réellement animés par une volonté moralisatrice, mais sans doute était-ce aussi un moyen d'éviter les attaques et les risques de la censure. La courtisane permet en effet d'introduire un personnage féminin qui a toutes les libertés et qui s'en amuse. Par son biais, les écrivains peuvent lui faire dire ou lui faire accomplir des actes qu'ils n'auraient pu attribuer à une femme « honnête ». Finalement, au double jeu de la femme subversive s'ajoute celui des écrivains qui, à travers la liberté des courtisanes, peuvent adopter une plus grande liberté de ton et d'écriture. Ici, nous nous permettons de créer un parallèle avec le personnage du fou du roi, qui peut s'autoriser les pires impertinences sans rien encourir, car protégé par sa folie. Il en est de même avec les

auteurs qui peuvent être subversifs avec ce personnage sans pour autant mettre en cause les normes et les codes sociaux.

La courtisane est également une figure qui exprime les contradictions sociales et idéologiques du temps. Le mariage, soumis à de lourdes conditions matérielles, religieuses, familiales et même géographiques, n'était pas un état facile à atteindre. Mais, paradoxalement, cet état de fait encouragea la prostitution. En effet, parallèlement à l'exaltation du mariage, les femmes étaient soumises au dictat de la virginité et de la fidélité : elles se devaient d'être inaccessibles. Dans ces conditions, le « recours » à la prostitution pour les hommes voulant éteindre leurs pulsions sans transgresser les règles sociales semble être le seul possible. Le commerce sexuel était également l'un des uniques moyens de survie pour les femmes ayant « fait un faux pas », étant donné que leur travail était mal payé et mal vu. Mais, parallèlement à ce mouvement d'exaltation du mariage, alors que, nous l'avons vu, la prostitution semble en être une conséquence logique, elle est interdite. La prostituée exprime les contradictions d'une époque qui instaure force lois et règles sociales dont la rigueur sous-entend qu'elles seraient inapplicables mais qui rejette comme un élément dangereux celle qui pourrait faire « fonctionner » le système. La société, par ses normes sociales difficilement applicables et le rejet des prostituées dans la clandestinité, engendre ses propres maux. En effet, la condamnation des prostituées les pousse à se cacher sous le masque de la femme honnête.

Nous pourrions créer un parallèle audacieux avec le travail de Michel Foucault sur la répression sexuelle qui est censée caractériser l'époque. Il a expliqué que la sexualité fut certes réprimée dans les actes, mais que paradoxalement, elle s'immisça dans la vie quotidienne, qu'elle se diffusa partout et que finalement, on en parla plus. En ce qui concerne le personnage de la courtisane, il en est de même. Là où auparavant elle était désignée clairement comme prostituée, avec ces caractéristiques, elle se cache désormais sous le masque de la femme honnête. Alors, elle donne l'impression qu'elle est partout, que derrière chaque femme honnête, se cache une courtisane.

L'idée que derrière chaque femme se cache peut-être une courtisane est également exploitée dans la littérature. En effet, l'étude de ce personnage nous a permis de déterminer qu'elle réunit tous les défauts attribués traditionnellement au sexe dit faible, comme l'avarice, la coquetterie, une grande propension à la ruse... De sa naissance, c'est-à-dire la perte de sa virginité, à sa mort, rarement évoquée, elle passe par toutes les étapes de la femme mais de manière viciée. La courtisane n'est pas construite réellement *a contrario* de la femme honnête

mais plutôt de façon déviante. Ce n'est pas une opposition brutale mais plutôt un détournement des codes sociaux et moraux. Dans cette représentation du monde, tout se brouille : la femme maquillée n'est pas forcément la prostituée, la vierge ne l'est peut-être pas et la courtisane revendique plus d'honneur que la femme dite honnête.

Dans la vision baroque du monde comme un théâtre, si chère à Calderón, la courtisane est un personnage insaisissable. Toujours en métamorphose, elle s'adapte à chacun et revêt les caractères ou les caractéristiques qui plaisent à ses amants. Loin d'être un type qu'elle incarnait dans le théâtre antique, la *bona meretrix* ou la *mala meretrix*, elle est un personnage ciselé, dont certes, nous arrivons à tracer une typologie mais qui a de l'épaisseur. Du reste, la courtisane bénéfique n'est plus guère représentée, si ce n'est dans *Lucrèce et l'adultère puni* de A. Hardy, bien que cette œuvre offre une vision ambiguë du personnage. La représentation négative de la courtisane s'explique peut-être par des raisons idéologiques. Nous avons vu que la prostituée passait du statut de mal nécessaire à la société, en ce qu'elle protégeait les femmes honnêtes des tentatives de séduction plus ou moins violentes des hommes, à celui d'être dangereux encourageant les hommes à la luxure. Il est donc logique que ce « revirement » s'exprime dans la littérature et que la prostituée-courtisane soit représentée comme un être mauvais. Mais c'est aussi une période où s'affirme peu à peu la volonté de contrôle de soi, tant dans ce qui est de l'ordre du corporel, comme l'a montré *La civilisation des mœurs* de Norbert Elias, que de ce qui est de l'ordre des passions, pensons notamment à Descartes. L'homme se veut homme de raison, capable de se contrôler, de là son incompréhension face au désir que suscite la femme en lui. Il ne peut comprendre pourquoi lui, pourtant supérieur à la femme, les traités médicaux et religieux ainsi que les législations le lui prouvent, lui est entièrement soumis lorsqu'il éprouve du désir pour elle. Nous nous permettons d'avancer l'hypothèse que la courtisane serait une projection de la peur masculine devant les femmes. Dès lors qu'une femme aurait le pouvoir de l'intelligence, du savoir et de l'argent, traits typiquement masculins, mais aussi le pouvoir de la beauté et de la séduction, qu'en serait-il de la suprématie masculine ? Car la courtisane pose la question du désir et de l'incompréhension du pouvoir de séduction de la femme qui manipule l'homme. En fait, l'homme qui se veut « être raisonnable », par rapport à la femme « être biologique » ne peut accepter sa part de corporel. Dès lors que la femme réveille sa corporalité, il se rend compte qu'il n'est pas un être de raison : sa supériorité sur la femme n'aurait alors plus de raison d'être.

Finalement, la prostitution n'est qu'un aspect secondaire du personnage de la courtisane. Elle regroupe en son sein tous les défauts attribués aux femmes et la peur qu'elle

suscite chez les hommes. La stigmatisation de la prostitution et le fantasme de la femme mauvaise sont encore profondément ancrés dans les mentalités de l'Homme du XXI^e siècle. Traiter une femme de « pute » n'est-elle pas la pire insulte que l'on puisse lui faire. Alors que les « putassier », terme qui désignait les clients des prostituées au XVI^e siècle a littéralement disparu et qu'il n'a pas d'équivalent « moderne ». Dans les mentalités, la prostitution est toujours associée à des défauts qui n'ont rien à voir avec l'acte de se prostituer. Ne dit-on pas de quelqu'un qui a mal agi qu'il se comporte « comme une pute », sans que la vente de son corps ne soit évoquée, de quelqu'un qui dit des mauvais propos sur autrui qu'il a « une langue de pute », que quelqu'un qui fait un coup par derrière a fait « un coup de pute » ? Nous retrouvons la même idée dans la langue espagnole où l'expression *putada* signifie faire un mauvais coup. Ici, c'est le caractère mauvais de la prostituée qui est noté, sa capacité à dire du mal, faire du mal et surtout tromper. Encore de nos jours, la langue française véhicule toujours le caractère mauvais de la prostituée.

Nous proposons d'esquisser rapidement l'évolution de la représentation de la courtisane dans des œuvres postérieurs aux nôtres afin de détacher quelles caractéristiques lui restèrent attachées et comment ce personnage évolua.

La lecture des ouvrages traitant de la représentation de la femme fatale au XIX^eme siècle¹²⁷⁵ souligne que tous les aspects mauvais attribués à la courtisane lors de notre étude, se déplacent vers celui de la femme fatale. Comme elle, son corps est décrit comme une charogne, elle est liée à la syphilis, aux fards, à la cupidité. Elle « utilise » son pouvoir sexuel pour manipuler les hommes. Certaines caractéristiques liées aux XVI^e et XVII^e siècles disparaissent, ainsi, la transgression des différents états de la femme par la courtisane n'est pas exploitée. Elle ne se sert pas de la virginité ou du mariage pour faire croire à son honnêteté. Nous pouvons remarquer que l'apparence de l'honnêteté n'est plus l'apanage des courtisanes mais celui des femmes de la cour. Ici, notons la saveur du déplacement puisque le lien entre les courtisanes et les dames de la cour tenait à leur éducation, à leur raffinement et surtout à la fréquentation des courtisans, maintenant, c'est leur art de jouer avec les apparences qui les relie. *Point de Lendemain* (1777) de Vivant Denon illustre le masque de l'honnêteté derrière lequel se cache une femme manipulatrice.

¹²⁷⁵ Mireille Dottin-Orsini, M., *Cette femme qu'ils disent fatale. Textes et images de la misogynie fin-de-siècle*, Paris, Editions Grasset & Fasquelle, 1993 ; Elizabeth K. Menon, *Evil by Design. The Creation and Marketing of the Femme Fatale*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 2006.

Dès les premiers mots, le narrateur se présente comme un jeune homme naïf : « j'avais vingt ans, et j'étais ingénu¹²⁷⁶ » et raconte comment « la décente Madame de T ... » se joua de lui pour cacher son véritable amant à son époux. Le piège dans lequel elle l'entraîne est certes délicieux, mais ce n'est qu'au matin qu'il comprend qu'elle l'a trompé en feignant l'honnêteté et qu'elle l'a manipulé. Surtout, elle a feint que leurs privautés furent impromptues, alors que nous devinons qu'elles avaient sans doute été envisagées par la dame, ainsi, la porte de la cabane habituellement fermée est ouverte ce soir là... La dénonciation du caractère dangereux et maléfique de la courtisane laisse place à la présentation de la perversité de la femme « décente ». L'ironie de l'histoire est sans doute que le narrateur rencontre l'amant en titre de la dame qui lui vante sa fidélité et regrette sa « froideur ». Il semble tout savoir du piège tramé par sa maîtresse... si ce n'est son infidélité et le plaisir qu'elle en a éprouvé. La phrase qui conclut le récit « Je cherchai bien la morale de toute cette aventure, et je n'en trouvai point. ¹²⁷⁷ » illustre la visée du récit. Pensons également à Mme de Merteuil dans les *Liaisons dangereuses* (1782) de Choderlos de Laclos qui elle aussi, sous une apparente vertu cache une grande perversité et un goût pour la manipulation et la destruction.

Soulignons que cette scission entre la courtisane et la femme fatale qui se cachent derrière d'apparentes vertus fut admirablement illustrée dans l'œuvre fantastique de Cazotte, *Le Diable amoureux* (1772). Le narrateur Alvare raconte comment le diable prit l'apparence d'une innocente jeune femme, fragile et dévouée à son égard pour obtenir de lui sa soumission. Le grand intérêt de cette œuvre réside dans le fait que dès le début, Alvare sait que la jeune Biondetta est un démon, puisque lorsqu'il l'a invoqué, elle s'est présentée d'abord sous la forme d'une affreuse tête de chameau, d'un chien, d'un laquais, puis d'une délicieuse joueuse de harpe. Submergé par son désir et son amour, il en vient à oublier qui elle est. Loin d'exercer une séduction agressive sur Alvare, elle l'attendrit, elle feint l'amour le plus pur et le plus désintéressé. Il reste néanmoins pendant un temps méfiant envers de Biondella et cherche à l'oublier entre les bras de la courtisane Olympia qui a « beaucoup de beauté, de talents, et d'esprit ¹²⁷⁸ », et comme le précise le narrateur : « Il fallait sans doute pour le châtiment de cette femme superbe et emportée, et pour me jeter dans des embarras d'une autre espèce, qu'elle conçût un amour effréné pour moi. ¹²⁷⁹ » Encore une fois, l'amour est la punition des courtisanes... Cet amour se manifeste par une violente jalousie et aversion pour Biondetta et la courtisane va jusqu'à tenter d'assassiner la jeune femme. La courtisane

¹²⁷⁶ Paris, Les Editions Desjonquères, 1987, p.10.

¹²⁷⁷ *Op. cit.*, p.73.

¹²⁷⁸ Cazotte, Jacques, *Le diable amoureux*, Paris, Garnier-Flammarion, 1979, p. 80.

¹²⁷⁹ *Ibid.*, p. 81.

est la figure de la dangerosité féminine, mais avec cette variante, qu'elle est accompagnée de Bernadillo lors de l'attaque. Il est l'un des amis de Soberano, l'homme qui l'a initié aux sciences occultes et il a prévenu Alvare après l'appel au Diable, qu'il payera cher d'être servi. Nous pouvons avancer l'hypothèse que lorsque la courtisane essaie d'assassiner Biondetta, le diable, elle a été mise au courant de la situation par Bernadillo et qu'elle essaie de le délivrer de son emprise. Elle serait alors en cela plus bénéfique que maléfique. Dans cette œuvre, la courtisane est établie publiquement en tant que telle, elle est certes mauvaise, mais finalement, elle se place du côté du bien, alors que le mal incarné se cache sous les traits de la femme pudique et innocente. La femme manipulatrice est celle qui se dissimule sous des apparences de vertu.

Fortunata et Jacinta Vie de deux femmes mariées (1886-1887) de Pérez Galdos est une œuvre passionnante qui oppose deux femmes se partageant le même amour, Juanito. Cet homme de bonne famille a d'abord rencontré Fortunata, fille du peuple, il l'a séduite et lui a promis le mariage avant de l'abandonner alors qu'elle était enceinte. Puis il épouse la pure Jacinta, une femme belle et innocente mais qui souffre de ne pas pouvoir lui donner de descendance. L'homme passe d'une femme à l'autre, selon son bon vouloir. Chacune souffre de l'existence de l'autre. Après avoir été abandonnée, Fortunata survit un temps en multipliant des amants qui l'entretiennent. Après un passage au couvent des Micaelas où elle se repent de sa vie passée, elle épouse Maxi Ruben, un homme faible et malade. Elle retombe encore une fois entre les griffes de Juanito pour qui elle quitte son époux ; il l'abandonne une fois de plus, elle se retrouve à nouveau seule et enceinte. Ce personnage complexe partage comme caractéristique avec les courtisanes de passer par tous les états de la femme, jeune fille, prostituée, repentie, mariée, célibataire et mère. Elle est considérée par les autres protagonistes comme une femme dangereuse qui met en danger le mariage de Juanito et Jacinta et qui mène son mari à la folie. Pourtant, si elle a mené une vie désordonnée, ce n'est que par manque de choix et par nécessité économique... Elle n'est pas vraiment une courtisane, ce que du reste Juanito ne manque pas d'expliquer à son épouse :

¡Qué tonta eres ! Tu incredulidad nace de la idea equivocada que tienes de esa mujer. Te la has figurado como un monstruo de seducciones, como una de esas que, sin tener pizca de educación ni ningún atractivo moral, poseen un sinfín de artimañas para enloquecer a los hombres y esclavizarles volviéndoles estúpidos. Esta casta de perdidas que en Francia tanto abunda, como si hubiera allí escuela para formarla, apenas existe en España, donde son contadas...todavía, se entiende, porque ello, al fin, tiene que venir, como han venido los

ferrocarriles. Pues digo que Fortunata no es de ésas, no posee más educación que la cara bonita; por lo demás, es sosa, vulgar, no se le ocurre ninguna picardía de las que trastornan a los hombres, y en cuanto a formas...- no hablo del cuerpo y talla -, sigue tan tosca como cuando la conocí. No aprende; no se le pega nada¹²⁸⁰.

Là sont les différences notables du personnage de Galdos avec notre courtisane : elle ne possède pas l'art de la séduction, elle n'est pas en perpétuel apprentissage et elle ne manie par les ruses. Il est amusant de remarquer que Juanito voit les écoles de formation « putanesque » comme une spécificité française, alors que nous avons vu à travers des œuvres telles que *La escuela de Celestina y el hidalgo presumido* que c'était une caractéristique espagnole. Il est vrai que dans l'histoire, nous avons remarqué qu'il n'y eut pas de grandes courtisanes espagnoles comme il y eut Marion Delorme et Ninon de Lenclos en France. Juanito y fait du reste référence plus loin : « !Que diferente de Sofia la Ferrolana, que cuando Pepito Trastamara la trajo del primer viaje a Paris era una verdadera Dubarry española¹²⁸¹ ! ».

Fortunata n'est pas une courtisane par son manque de raffinement et d'éducation, son absence de ruses et son incapacité à manipuler la gente masculine. Elle peut être néanmoins considérée comme une femme fatale par le fait qu'elle sème le malheur où elle passe. Mais soulignons que ce n'est pas de façon active ni volontaire. Sa relation passionnée avec Juanito ne menacerait pas son mariage si ce dernier ne l'avait pas plusieurs fois abandonnée. A chaque fois, c'est lui qui la cherche et la retrouve. Fortunata aspire par-dessus tout à l'honnêteté, nous avons sous les yeux le récit de la vie d'une jeune fille du peuple qui est tombée entre les griffes d'un fils de bonne famille qui joue avec elle au gré de ses envies. Elle est malgré tout intéressante par son antagonisme avec Jacinta, l'épouse honnête, pure et amoureuse. Mais paradoxalement, les deux femmes se complètent, l'une donnant à l'autre l'enfant qu'elle ne peut avoir.

¹²⁸⁰ Benito Perez Galdos, *Novelas*, introducciones de Federico Carlos Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1970, p. 748.

Pérez Galdos, *Fortunata et Jacinta. Histoire de deux femmes mariées*, Lausanne, Editions Rencontre, 1970, t. II, p. 382 : « Que tu es sotté ! ton incrédulité vient de la fausse idée que tu te fais de cette femme. Tu l'as imaginée comme un monstre de séduction, comme une de ces créatures qui, dépourvues de la moindre éducation, et de la moindre qualité morale, possèdent une infinité d'artifices pour rendre les hommes fous, en faire leurs esclaves et les rendre stupides. Cette catégorie de femmes perdues, si nombreuses en France, comme s'il y en avait là-bas une école pour les former, existe à peine en Espagne, où on les compte sur les doigts de la main...enfin, du moins pour le moment, car cela ne peut manquer de venir, comme sont venus les chemins de fer...Bref, Fortunata n'est pas de celles-là, elle n'a d'autre éducation que son joli minois ; pour le reste, elle est sotté et vulgaire, et il ne lui vient à l'esprit aucune de ces ruses qui mettent aux hommes la tête à l'envers ; pour ce qui est du physique...je ne parle pas du corps et de l'allure...elle est aussi frustrée qu'à l'époque où je l'ai connue. Elle n'apprend rien ; tout glisse sur elle.

¹²⁸¹ *Ibid.*, p. 754-755.

Nous avons vu dans cette courte évocation que dans la littérature postérieure aux œuvres de notre époque, le personnage de la courtisane se dédouble en celui de la femme fatale. Le voile de la prostitution ne paraît plus nécessaire pour montrer la femme dangereuse, ce qui véhicule une fois de plus l'idée que derrière l'apparente vertu, se cache la femme fatale. Nous pouvons également observer cette évolution dans la représentation du personnage dans le cinéma. Ici, nous pensons à *Loulou, Die Büchse du Pandora* (1929), un film de G.W. Pabst. Le sous-titre de l'œuvre, *La boîte de Pandore*, indique que la femme qui sème le malheur est encore un mythe encore profondément inscrit dans les inconscients collectifs. La beauté vénéneuse de Loulou, interprétée par Louise Brookes, détruit les hommes. D'abord, elle fait échouer les projets de mariage de son protecteur, le docteur Schoen qui se résout à l'épouser elle et à délaisser son innocente fiancée ; tout en étant conscient qu'il « achète son malheur ». Le jour de la noce, il découvre que Loulou a séduit son fils Ava, désespéré, il demande à la jeune femme de se suicider pour ne pas faire de lui un meurtrier. Signalons que la censure effaça ces liens de famille, trouvant trop scandaleux que la femme séduise le père et le fils. Après une lutte entre les deux époux, le docteur meurt, tué par Loulou. Pendant le procès de la femme, le procureur accuse Loulou d'être l'incarnation de Pandore, tous les maux se sont abattus sur le docteur Schoen le jour où il s'est intéressé à elle. C'est elle qui a provoqué sa mort et qui en est responsable. La représentation de la femme dangereuse qui entraîne le malheur des hommes semble se transmettre de l'antiquité au début du XXe siècle, preuve que cette image est profondément inscrite dans les mentalités et les esprits. Finalement, après quelques péripéties, le couple Loulou-Ava et le vieux protecteur de la femme, se réfugient à Londres, où, assaillie par la misère, Loulou, pour la première fois, se livre à la prostitution de rue. Là, elle rencontre un homme : Jack l'Éventreur. D'abord touché par la beauté et le désintéret de Loulou, qui le convainc de « monter » alors qu'il n'a pas d'argent, sa folie le rattrape et il l'assassine. Cette dernière scène est passionnante. Alors qu'il accompagne Loulou dans les escaliers, il lâche le couteau qu'il tenait à la main, vaincu par la beauté et le pouvoir de séduction de la femme. Ici, nous sentons que Loulou désarme, littéralement et symboliquement, le meurtrier et que la femme fatale aux hommes maîtrise l'homme fatal aux femmes. Ce n'est qu'après que Loulou se soit abandonnée dans ses bras, qu'elle est désarmée puisqu'en position de soumission que Jack l'éventreur est à nouveau touché par la folie. La flamme vacillante d'une bougie le rappelle à lui-même. Il tue donc Loulou. Dans ce jeu de pouvoir – la force de la beauté et de la séduction contre celle de la folie meurtrière – d'abord Loulou gagne ; ce n'est que lorsqu'elle se montre fragile qu'elle devient une victime.

Dans *Blue Velvet* (1986) David Lynch met lui aussi en scène le personnage de la femme fatale. Elle est Dorothy, une chanteuse, troublante, belle et entretenant des rapports ambigus avec les hommes. Au cours d'une enquête, Jeffrey, un jeune homme curieux, découvre qu'elle subit les violences de Frank. Celui-ci a enlevé son mari et son fils pour la forcer à avoir des relations sadomasochistes avec lui. La scène de brutalité entre les deux personnages est à la fois fascinante et répulsive. Dans sa folie, Frank alterne les coups qu'il porte à Dorothy avec les demandes de caresses, il l'appelle « maman » et la traite de « pute ». Le rapport de domination est ambigu, d'autant plus que lorsque Dorothy a des relations sexuelles avec Jeffrey, elle lui demande de la frapper, et elle semble satisfaite lorsqu'il le fait. Elle sait se montrer à la fois violente et fragile avec l'enquêteur. Elle s'attire sa compassion en étant la mère bouleversée qui est prête à tout accepter pour sauver son mari et son fils mais elle a également conscience de la domination qu'elle exerce sur les hommes en se montrant soumise. Elle est la femme fatale en ce qu'elle entraîne l'enquêteur dans ses égarements et qu'il met sa vie en danger pour la sauver, mais aussi en ce qu'elle réveille ses instincts bestiaux. A un moment dans le film, le « bourreau » Frank fait remarquer à Jeffrey qu'il est comme lui...lui aussi est un être violent en « attente ». La blonde Sandie fait contrepoint à ce personnage de la femme fatale. Elle est « l'archétype » de la jeune fille de bonne famille américaine, blonde, innocente, ayant un petit ami footballeur et des amies au lycée. Elle incarne l'innocence féminine.

Cette capacité de la femme à faire resurgir le côté primaire de l'homme a été illustré dans *Basic Instinct* (1992) de Paul Verhoven. Sous couvert d'un « polar » haletant, le réalisateur met en scène la femme fatale par excellence, et d'une certaine façon, la digne héritière de nos courtisanes. Catherine Tramell est à la fois belle, intelligente, cultivée et riche. Elle est caractérisée par son pouvoir de séduction et sa capacité à en user pour manipuler les hommes. Pour résoudre un crime dont elle est soupçonnée, le policier Nick Curran enquête sur elle et tombe sous son emprise psychologique et sexuelle. Il hésite entre cette femme qu'il sent dangereuse et son ancienne maîtresse, une psychologue. Encore une fois, il y a un antagonisme profond entre la « méchante » et la « gentille ». Finalement, tout porte à croire que c'est cette dernière qui est la dangereuse criminelle, nombre de preuves l'accusant Mais la scène finale du film, le zoom sur le pic à glace caché sous le lit où le policier et Catherine Tramell font l'amour, suscite le doute chez le spectateur...Catherine Tramell ne serait-elle pas une criminelle et une incroyable manipulatrice qui a fait croire à son innocence ? Cela nous rattache au personnage de la courtisane, dont les hommes sans cesse

dénoncent le pouvoir de manipulation et le caractère dangereux. Nous retrouvons représenté dans ce film les interrogations que suscitaient d'abord celui de la courtisane : les hommes sont-ils victimes de leurs désirs ou des femmes ? Aveuglé par son désir, le policier ne s'est-il pas laissé manipuler ? Ou Catherine Tramell incarne-t-elle la femme fatale par excellence ?

La femme fatale, (2002) un film de Brian de Palma présente également un personnage de femme vénéneuse. Ce film centré sur la question du destin présente la possibilité pour l'héroïne de basculer vers le mal. Après avoir dérobé la totalité du butin d'un vol et suivie par ses anciens complices qu'elle a « doublés », la belle Laure (Rebecca Romijn-Stamos) rencontre son sosie, et dirions-nous son double « bénéfique ». Celle-ci, éplorée par la mort de son mari et de sa fille, se suicide sans que Laure n'intervienne pour l'en empêcher. A partir de ce moment, elle devient la femme fatale. Ce personnage recoupe tous les aspects de la courtisane si ce n'est la prostitution : elle ment, trompe, vole, tue, manipule les hommes par sa beauté, l'attraction sexuelle qu'elle suscite et joue des désirs masculins. Comme la courtisane, elle se montre telle que les hommes veulent la voir : veuve éplorée avec le riche américain, femme battue avec le paparazzi. A chaque fois, elle se cache derrière la fragilité féminine pour manipuler. Dans cette œuvre, le réalisateur a choisi de présenter les personnages masculins comme des pantins en accentuant leurs aspects caricaturaux, ce qui permet d'introduire la dimension onirique du film. En effet, vers la fin, Laure se réveille et découvre qu'elle s'est rêvée en femme fatale. Elle empêche alors son double de se suicider et change ainsi le cours de sa vie. Par son choix, Laure ne sera pas la femme fatale qui sème la mort et le malheur.

Cette rapide ouverture de la courtisane vers la femme fatale dans la littérature et le cinéma nous permet de constater que l'image de la femme manipulatrice, sexuelle et dangereuse pour les hommes est encore profondément inscrite dans les esprits. Chaque époque la marque de ses spécificités ; la prostitution semble être une caractéristique qui disparaît au fur et à mesure que la femme acquiert des droits sociaux et de l'indépendance financière ; elle n'a plus besoin d'exercer la prostitution pour survivre. Cela amène une nuance qui souligne d'autant plus sa malignité ; alors qu'auparavant elle se montrait dangereuse pour les hommes parce qu'elle devait trouver des moyens de survivre, désormais, c'est par choix délibéré. Nous pouvons avancer également l'hypothèse que le mouvement de libération sexuelle de ces dernières années explique que leur sexualité libre n'est plus stigmatisée et que le personnage ne soit plus présenté comme une prostituée. Dans sa

représentation, elle est toujours juxtaposée à l'image de la femme « bonne » dont le caractère bénéfique n'est plus illustré par les critères antérieurs de la chasteté, de l'honnêteté ou de la virginité, mais par son innocence et sa fragilité. Enfin, nous pouvons relever une constance dans la représentation de la femme dangereuse : que ce soit dans la littérature ou dans le cinéma, elle est « sexy ». Certes, à chaque fois, selon les critères de l'époque. Les récentes adaptations cinématographiques ne laissent guère de doutes à son propos ; les jeux de jambes de Sharon Stone dans *Basic Instinct*, le strip-tease endiablé de Rebecca Romijn-Stamos dans *La femme fatale* ou la scène sadomasochiste d'Isabella Rossellini dans *Blue Velvet* ont marqué bien des esprits. La belle Louise Brooks dans *Loulou* est, elle aussi, très sensuelle, mais l'époque suggère plus qu'elle n'expose. Cela nous permet d'exprimer l'hypothèse que lors de leur représentation sur scène aux XVI^e et XVII^e siècles, les actrices jouant les personnages de courtisanes devaient se montrer souvent provocantes. Ce fait a été montré par le scandale provoqué par la mise sur scène de comédiennes habillées en homme ! De même, dans le genre de la prose et de la poésie, la courtisane permet aux auteurs les propos les plus lestes et les plus gaillards. Le personnage de la courtisane, puis celui de la femme fatale, est marqué par une sensualité, plus ou moins latente, qui permet aux auteurs, aux réalisateurs, aux lecteurs et aux spectateurs d'exprimer et d'assouvir leurs fantasmes sans pour autant « bafouer » la femme honnête.

Synthèse : La imagen de la cortesana en las literaturas francesa y española

Para llevar a cabo nuestro estudio sobre el personaje de la cortesana en las literaturas francesa y española de los siglos XVI y XVII hemos constituido un corpus que, sin ser desproporcionado, resulta a nuestro entender suficientemente amplio y representativo, puesto que son convocados en él los distintos géneros literarios. En poesía, incluye, en el ámbito francés, el tríptico de la cortesana de Du Bellay (*La courtisane repentie*, *La contre-repentie* y *La vieille courtisane*) y las obras del *Cabinet satyrique* ; en el hispánico *La Flora* de Lupercio Argensola y los numerosos poemas que Quevedo dedica a la prostitución. Por lo que respecta al teatro, hemos incluido obras de Lope de Vega como *El Anzuelo de Fenisa* y *La Prueba de los amigos*, algunas comedias de Pierre de Larivey como *La veuve* y *Les Tromperies*, y una composición de Mareschal, *Le Railleur*. En cuanto a la prosa, se destacan la de Salas Barbadillo, que dedicó un papel importante a la figura de la cortesana en su obra, tanto en *La sabia Flora malsabidilla*, como en *La Ingeniosa Elena* (la hija de la *Celestina*), pero también la reescritura de esta última obra por Scarron, en la novela *Les Hypocrites*, y *L’histoire comique de Francion* de Sorel. Podemos, en última instancia, subrayar la presencia de unas obras poco conocidas u olvidadas, con las que hemos topado investigando en las bibliotecas nacionales de España y Francia, tal : *La escuela de Celestina y el ingenioso hidalgo* de Salas Barbadillo y *Blanche des filles d’amour. Dialogue où la courtizane Mythale & sa mère Philis devisent du rabais de leur mestier, & de la misère de ce temps*.

En el estudio de este amplio corpus, destinado a esbozar una tipología del personaje y a averiguar su papel en la literatura, lo primero que retiene nuestra atención es la presencia y oficio de la cortesana en las sociedades hispánica y francesa de la época. Se trata de poner de manifiesto el hecho de que, a demás de personaje literario, la cortesana es antes que nada una figura social – ya sea considerada necesaria, tolerada o denostada por la sociedad – cuyo peso ideológico y religioso, variable en función de las distintas épocas y países, reviste indudable importancia.

Por su condición femenina, la cortesana se conforma con las exigencias y sufre de los prejuicios inherentes a su sexo: la medicina, la legislación y la organización del mundo

laboral la designan claramente como dependiente de los hombres. Las mujeres que se negaban a someterse a los dictámenes sociales de la virginidad, del matrimonio y de la fidelidad conyugal se veían inexorablemente relegadas a la categoría de mujeres perdidas. Mal remuneradas, aquejadas de un ínfimo reconocimiento social, estas mujeres podían difícilmente sobrevivir sin caer en la prostitución.

Por otro lado, el fenómeno de la prostitución aparece, paradójicamente, como indispensable en una sociedad que predica el matrimonio como único lugar de la sexualidad. En efecto, las restricciones legislativas en cuanto a la barraganería, el adulterio y los derechos de los hijos adulterinos, hacen pensar que los solteros o casados no satisfechos sexualmente debían necesariamente frecuentar las prostitutas, manera fácil de gozar sin correr el riesgo de una paternidad o de deber enfrentarse con un marido o con un padre. Además, por sus conocimientos de los asuntos del amor, las ramera podían saciar a los esposos frustrados en cuanto a las posiciones prohibidas por la Iglesia y durante los períodos en los que su mujer no podía satisfacerlos debido a un embarazo. Así pues, vemos que, a pesar de su marginalidad, la prostituta resultaba un elemento indispensable en la sociedad.

Así mismo, esta figura ambigua ocupa un lugar destacado en la ideología de la época. Tanto por la figura de Eva, la pecadora responsable de la caída de la humanidad, como por la de María-Magdalena, la arrepentida, la prostituta personifica la doble faceta de la mujer. Se focaliza sobre ella la problemática del pecado y de la salvación del alma por el arrepentimiento, temas candentes y controvertidos en los debates teológicos entre protestantes y católicos. La prostitución es, en efecto, una de las cuestiones en las que se muestra el desacuerdo de las autoridades religiosas de las dos facciones.

Si los preceptos de Calvino la condenaban firmemente, los Papas del siglo XVI se mostraron cada vez más severos, aunque unos intereses económicos les obligaban a cierta benevolencia. La Inquisición, por su parte, solucionó el problema de la prostitución, prohibiendo el hecho de decir que frecuentar ramera no era un pecado, lo que permitió a los inquisidores lanzar el oprobio sobre las prostitutas sin estar acusados de estar de acuerdo con los protestantes ni amenazar los intereses económicos que se vinculaban con este fenómeno.

El cambio radical de la visión de la prostituta tuvo lugar, sobre todo, con los predicadores que expresaron en sus sermones la reinterpretación de la escala de los pecados de Santo Tomás de Aquino. Antes del Concilio de Trento, las relaciones con las prostitutas eran presentadas como un mal menor, puesto que la simple fornicación era uno de los pecados

de lujuria menos grave. La Contrarreforma trastornó esta jerarquía y puso de manifiesto que la fornicación con una prostituta podía conducir a los peores pecados, como los crímenes contra natura. De agente protector de la sociedad, puesto que protegía en cierto sentido el honor y la virtud de las mujeres honestas, la prostituta se convirtió en un vector del mal, despertando la concupiscencia de los hombres y haciéndoles caer en el pecado.

Este cambio de mentalidad se reflejó en las legislaciones francesa y española de la época. Después de un largo período durante el cual la prostitución comenzaba a institucionalizarse, gracias en particular a la creación de burdeles municipales, vino la represión. Los sesenta años de diferencia entre España y Francia en cuanto a la prohibición de la prostitución se explican por motivos específicos de cada nación.

En Francia, esta decisión, que se tomó en 1560 por los Estados Generales, puede ser explicada, o por la influencia de la Reforma en este país, o como una reacción del “pueblo” al vicio de la corte, o por razones económicas, ya que los *prostibula* generaban más gastos que beneficios debido a la sífilis. En España, en cambio, las razones fueron muy distintas. La prohibición de 1623 fue en efecto justificada por el déficit de las mancebías, pero, sobre todo por la acción enérgica de los Jesuitas. En los dos países, esto desembocó en una política de rectificación y encerramiento.

Las prostitutas que se negaban a arrepentirse fueron tratadas como criminales y encarceladas en conventos y galeras. El objetivo era convertirlas en mujeres honestas por la fuerza y proteger a la sociedad de su mala influencia. Pero las prostitutas no fueron solamente “víctimas” de la historia, fueron también a veces grandes cortesanas. El estudio de la vida de algunas, nos permitió darnos cuenta de que era su inteligencia, su talento y a menudo sus relaciones con grandes hombres lo que les permitió convertirse en cortesanas.

Si estuvieron relativamente presentes en Italia y Francia, su ausencia sigue siendo inexplicada en España.

La cortesana de la literatura francesa y española de los siglos XVI y XVII se construyó principalmente sobre los modelos antiguos, italianos y celestinescos. Las obras de Plauto, Terencio, Rojas y Aretino son las que más influyeron en los autores de nuestro corpus en cuanto a la representación de la cortesana. El redescubrimiento de las obras de la Antigüedad, en las cuales la cortesana era un personaje recurrente, la reintroducción del mundo prostibulario en *La Celestina*, así como el retrato que el Aretino ofrece de la cortesana son elementos que explican la extensión y la complejidad de este personaje. Nuestras pesquisas

sobre la figura de la cortesana a través de los distintos géneros literarios nos permiten apuntar que la poesía y el teatro fueron las vías de representación predilectas de los autores.

En la comedia, cuando se designa a la cortesana como objeto de placer, se la caracteriza escasamente. Por el contrario, cuando juega un papel principal, como en *El Anzuelo de Fenisa* de Lope de Vega, ésta contrapesa al personaje de la mujer honesta permitiendo destacar todas sus cualidades. Poco a poco la cortesana se convierte en la encarnación de la mujer deshonesto y, de elemento necesario para la sociedad, pasa a constituirse en amenaza. En el teatro, como en la poesía satírica, la cortesana permite sobre todo destacar lo ridículo de algunos personajes y sus defectos. Reveladora de los vicios humanos, esta figura obedece sobre todo a la dimensión cómica de este tipo de literatura. Se trata de un protagonista ameno y divertido que, a menudo al amparo de un objetivo moralizador, pretende sobre todo la fruición de lectores y espectadores. Con todo, la voluntad de represión de la sexualidad y la prohibición de la prostitución tuvieron notables consecuencias sobre la difusión de este personaje que sufre de las restricciones asociadas a las normas de decoro del teatro clásico francés – se sabe, por ejemplo, que la simple evocación de la prostitución causó el fracaso del *Théodore* de Corneille.

La literatura en prosa trató escasamente de este personaje, con la notable excepción de la novela picaresca española, difundida a través de reescrituras y de la difusión de hojas de pliegos en Francia. El género novelesco se aleja del estereotipo para ahondar en la psicología de los personajes. Esta pudiera ser la razón por la cual la cortesana apenas aparece en novelas. Pero notamos que hay un punto de convergencia entre la difusión de las obras y el personaje de la cortesana. A medida que aumenta el nivel de moralización de la sociedad, ésta tiende a desaparecer de las escenas teatrales para refugiarse en el género picaresco, que la retrata como un personaje infame de costumbres perversas, o para inflamarse en sátiras poéticas y hojas que se difundían generalmente clandestinamente. Poco a poco, se convierte en un personaje marginal, representado únicamente para destacar su carácter amenazador y conflictivo.

La historia literaria nos muestra que por las formas mismas utilizadas para su representación, este personaje personifica la rebelión contra las normas sociales. Las cortesanas simbolizan claramente para los autores seres transgresivos que desvían todos los valores positivos convencionalmente asignados a la mujer. La virginidad no tiene más que un valor financiero, el matrimonio se convierte en un medio seguro de ejercer solapadamente prostitución, la maternidad se utiliza como un futuro medio de sustento por la venta de las muchachas. En suma, mientras que la educación de las mujeres empezaba a ser defendida, las cortesanas daban una imagen viciada puesto que su conocimiento sólo servía para engañar y

manipular a los hombres. Esto pone de manifiesto el carácter subversivo de este personaje que impugna y altera los valores tradicionales que promueven el total sometimiento de la mujer.

Se construye pues al personaje de la cortesana principalmente sobre su poder de trasgresión que yendo en contra de los estrictos códigos sociales le permite desviar los símbolos del honor y del encerramiento. El poder que adquiere por su relativa emancipación le otorga una mirada amarga sobre la condición masculina y una notable independencia financiera. Sin embargo, si la cortesana se construye en oposición a las marcas de la honradez femenina, ésta denuncia al mismo tiempo su carácter viciado.

Los autores la presentan como un personaje inteligente que descifra los códigos y los usos sociales y los desvía para garantizar su subsistencia. Esto es así ya que se inspira de una larga tradición literaria que data de la Antigüedad, época durante la cual la legislación social prohibía la representación en escena de las mujeres jóvenes a causa de la *pudicitiae*. La cortesana tomó pues el relevo, permitió a los autores expresar sin rodeos la belleza de la mujer enamorada y el ardor de la pasión, pero también la maldad y los defectos femeninos sin despertar la reacción airada de la sociedad.

A través de este personaje, los autores quieren prevenir a sus lectores de la verdadera naturaleza de la cortesana : descubren la fealdad que se oculta detrás su belleza, denuncian sus defectos y las mañas que utiliza para manipularlos. Plantean también la cuestión de la seducción de la cortesana preguntándose sobre su parte de responsabilidad en el pecado que incitan a cometer.

La primera “máscara” que se le quita a la cortesana es la de su perfección física: los autores describen la ambivalencia de su belleza, las astucias a las cuales recurre con el fin de cubrir su verdadera aspecto y olor, reveladores de su verdadera naturaleza, la de un ser “en descomposición”. Miente, roba, y engaña a sus amantes. Personifica una amenaza para los hombres incapaces de resistir a sus trampas. A través de las metáforas de la cortesana-cazadora y de la cortesana-pescadora, los autores introducen la idea de una figura depredadora frente a sus amantes, de la cual son víctimas impotentes, lo que permite plantear la cuestión de la responsabilidad en la seducción. Si bien es cierto que esta responsabilidad parece compartida, ya que desde luego las cortesanas son las que seducen, el amante se deja atrapar en sus redes, víctima de su propio deseo.

La cortesana arrastra en su camino de perdición a sus víctimas, a las que desvía de sus familias, de su papel social y sobre todo de Dios. Y, como demuestra en sus estudios Jean Delumeau, en la mentalidad de los siglos XVI y XVII, era inconcebible que una persona que vive contra los dogmas de la Iglesia no esté afectada por un castigo divino. Se tenía pues la certeza de que cada pecado hería e insultaba a Dios. Lejos de un Dios-padre que demostraría misericordia, se imaginaba un Dios-vengador, que se imponía a la humanidad con el espectro del castigo.

La violencia y la frecuencia de los anatemas lanzados por los religiosos contra todas las categorías de pecadores dan fe. No es, por consiguiente, asombroso que las cortesanas sufran las furias divinas y estén marcadas en sus carnes, en sus relaciones sociales y por su caída.

Se castiga al personaje de la cortesana de sus malas acciones con la degradación de su cuerpo: la vejez y la enfermedad le afectan prematuramente y rápidamente. La que encandiló a los hombres por su belleza, se encuentra entonces burlada y rechazada por todos. Este castigo físico permite a los autores recordar la brevedad de la vida y la necesidad de disfrutar de la juventud. Ahora bien, este disfrute implica un olvido de Dios, lo que implica consecuencias molestas como la sífilis, a menudo interpretada también como castigo divino. Vieja, afectada por la enfermedad, la cortesana sufre otra sanción : la de estar afectada por los males que hizo sufrir a sus amantes, padecer la pobreza y el desprecio. La que despreció el amor sufre por estar enamorada de un hombre que la rechaza y que la arruina. De este modo, los papeles entre cortesana y amante se invierten. Los castigos físicos y sociales de la cortesana introducen la posibilidad de la salvación por la redención, un tema muy característico de la Reforma y de la Contrarreforma.

Pero si la cortesana utiliza la redención para ganar más dinero, cuando se arrepiente se lamenta de su acto. Por su propio cuerpo, que envejecer, se deseca y se transforma en cadáver, la cortesana personifica el *memoranto mori*. Lleva en sus carnes la impronta de la muerte. Pero sobre todo, los autores presentan un ser cuya muerte no quiere. Mientras que la pobreza, la vejez, la fealdad y el desprecio de sus amantes hubieran debido incitarla a desviar su mirada de los bienes terrestres y a volverse hacia Dios, la cortesana sólo aspira a la muerte.

La cortesana ofrece favores sexuales en cambio de privilegios materiales y causa el deseo y la concupiscencia en los hombres: su representación concederá, pues, un amplio papel a la sexualidad, tanto por su frenesí como por el peligro que conlleva, así como por su supuesto vínculo con el Diablo. Representar a esta figura como un “monstruo” de

concupiscencia, permite esquivar la cuestión de la responsabilidad masculina en la prostitución: de este modo las cortesanas no son “víctimas” del deseo de los hombres sino que se sirven de esta actividad para apaciguar sus desmedidas necesidades carnales. Esta sexualidad desaforada supone que la cortesana atrae al hombre a sus redes para satisfacerse, lo que implica una castración simbólica y física del amante, “impotente” ante el poder sexual de la mujer.

La imagen inquietante de una sexualidad femenina desenfrenada, las relaciones contra natura entre una vieja bruja y un hombre joven, el posible contagio de la sífilis, hacen que las relaciones sexuales con las cortesanas se percibidas como una amenaza para la virilidad de los hombres. La incapacidad de estos últimos para resistir a los encantos femeninos se traduce así mismo por una impotencia física después del acto.

Las numerosas necesidades sexuales de las cortesanas se acentúan con la edad pero, ya viejas, teniendo dificultades para encontrar a amantes que apacigüen sus impulsos, tienen como único recurso dirigirse a las fuerzas diabólicas. En la mentalidad de los siglos XVI y XVII, el sexo y el diablo mantenían un estrecho vínculo. El Sabat permite a la vieja cortesana apaciguar sus impulsos y también guardar su poder sobre los hombres. Como sus encantos físicos ya no son operantes, los encantos maléficos le permiten seguir afirmándose como personaje transgresivo que se opone al modelo de la mujer honesta.

La representación literaria de la cortesana se vincula con la de la bruja como personaje transgresivo que simboliza la “mala mujer”. Mantienen no sólo vínculos por su genealogía y su exclusión social comunes, sino también por relaciones “profesionales” en lo que respecta al “encantamiento” de los hombres.

La cortesana debe pasar por la mediación de la brujería para conservar el amor de un amante, lo que revela su naturaleza diabólica y transgresiva. Como aliada del Diablo, debido a su vínculo con el pecado original, este personaje encarna los celos y aprensiones de su tiempo. Recuerda un universo maléfico que amenaza el orden querido por Dios. El recurso a la brujería de la *philocaptio* mencionada por los autores permite también proporcionar una explicación al poder de seducción asignado a las cortesanas. En esto consiste toda la problemática del personaje de la cortesana: ¿seduce por sus encantos físicos y su conocimiento de las artes amorosas o mantiene un vínculo con el Diablo? ¿Cómo los hombres, superiores a las mujeres y más perfectos, pueden dejarse manipular por ellas? A fuerza de asignar todos los defectos y las imperfecciones a las mujeres, los hombres se encuentran ante un callejón sin salida cuando se dan cuenta del poder de su seducción. Por

último, la cortesana plantea el problema del libre albedrío del hombre y su posibilidad de salvarse.

Index

A

A Flora, 10, 158, 206, 312, 327, 374, 379, 417, 472
Arétin, 9, 53, 63, 66, 75, 134, 160, 161, 164, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 196, 197, 200, 221, 227, 232, 233, 238, 254, 266, 282, 284, 287, 289, 291, 292, 302, 335, 338, 352, 365, 397, 449, 459, 466, 485, 492
Aristophane, 147, 158, 286, 392

B

Bacchis, 149, 150, 156, 312, 458
Brantôme, 8, 43, 53, 60, 133, 178, 245, 343, 348, 358, 366

C

Cabinet satyrique, 10, 169, 178, 197, 198, 199, 200, 204, 219, 228, 268, 287, 321, 376, 384, 389, 427, 433, 436, 456, 468, 474, 477, 480, 510
Calderón de la Barca, 45, 227, 329, 340, 402, 408
Cervantès, 34, 35, 48, 108, 111, 205, 211, 214, 265, 337, 390, 409, 461, 469
Coloquio de los perros, 390, 569
Cristóbal de Castillero, 238

D

Delicado, 38, 101, 123, 125, 164, 172, 205, 210, 211, 237, 296, 346, 364, 427, 431, 443, 451, 494, 528, 570
Diálogo de mujeres, 238
Dialogue du Zoppino, 171, 172, 370, 384
Dialogues des courtisanes, 156, 157, 160, 161, 162, 256, 262, 332, 487
Discours d'une vieille maquerelle, 201, 233, 389, 421, 436
Du Bellay, 10, 85, 169, 171, 177, 178, 196, 229, 292, 302, 306, 316, 321, 352, 354,

366, 367, 368, 370, 420, 427, 432, 436, 437, 447, 450, 464, 510

E

El anzuelo de Fenisa, 10, 159, 179, 189, 191, 210, 221, 239, 242, 252, 287, 288, 297, 307, 316, 319, 326, 327, 333, 348, 367, 398, 403, 406, 416, 436, 441, 510, 513, 522, 555, 556
El peregrino en su patria, 159
El sagaz Estacio, marido examinado, 212, 241, 244

H

Hardy, 44, 45, 185, 193, 267, 280, 284, 435
Horace, 9, 134, 194, 196, 197, 199, 200, 201, 204, 207, 423, 484, 488, 490

L

L'Assemblée des femmes, 392
l'Escole de l'Interest et l'Université d'amour, 322
L'Eunuque, 155, 158, 207
l'Histoire comique de Francion, 10, 26, 129, 211, 213, 234, 242, 249, 252, 258, 269, 273, 314, 356, 357, 360, 389, 390, 393, 423, 426, 428, 469, 447, 475, 510
L'imposteur, 153
La Belle-mère, 155, 156
La Célestine, 9, 17, 84, 154, 159, 160, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 221, 235, 236, 255, 258, 294, 295, 304, 305, 309, 341, 353, 360, 362, 364, 365, 367, 369, 374, 377, 386, 399, 423, 452, 470, 473, 474, 478, 484, 490, 493
La Comedia de la escuela de la Celestina y el hidalgo presumido, 167
La comédie de la corbeille, 150, 158, 341
La comédie des ânes, 149, 158
La comédie du fantôme, 149, 152, 158, 332
La contre-repentie, 10, 510

La courtisane repentie, 351, 510
La Desordenada codicia de los bienes ajenos, 388
La escuela de Celestina y el ingenioso hidalgo, 10, 510
La Ingenua Elena (la hija de la Celestina), 10, 167, 228, 234, 252, 256, 296, 339
La Lozana andaluza, 38, 101, 165, 210, 211, 229, 239, 242, 258, 273, 307, 309, 341, 346, 360, 367, 427, 430, 442, 451, 475, 494
La novela del casamiento engañoso, 34, 48, 166, 189, 190, 293, 398, 411, 441, 460, 510, 556
La sabia Flora malsabidilla, 8, 10, 29, 35, 63, 211, 212, 227, 228, 239, 240, 241, 243, 248, 249, 252, 268, 274, 277, 284, 296, 302, 308, 309, 326, 340, 342, 345, 355, 363, 370, 396, 398, 400, 403, 464, 465, 476, 483, 486, 491, 510
La Tía fingida, 108, 176, 210, 211, 235, 239, 244, 252, 258, 265, 269, 307, 342, 349, 358, 362, 398, 416, 424, 569
La Veuve, 22, 178, 182, 222, 234, 239, 242, 255, 286, 288, 296, 314, 342, 364, 367, 369, 398, 413, 424, 438, 442, 470, 476
La vida es sueño, 227, 240, 329
La vie des dames galantes, 8
La vieille courtisane, 10, 85, 178, 196, 197, 228, 231, 243, 254, 257, 264, 283, 292, 306, 312, 315, 316, 335, 345, 354, 420, 424, 430, 432, 436, 437, 453, 463, 488, 490, 510,
Larivey, 10, 22, 23, 51, 158, 178, 182, 183, 184, 188, 193, 234, 242, 254, 255, 257, 265, 286, 288, 291, 293, 301, 305, 306, 312, 314, 315, 333, 341, 360, 362, 364, 367, 369, 387, 394, 398, 403, 406, 411, 416, 433, 435, 436, 438, 442, 470, 476, 489, 492, 510
Lazarillo de Tormès, 214, 247, 388, 462
Le brutal, 153
Le Fidelle, 387
Le Petit, 269, 322
Le Railleur, 8, 10, 56, 129, 185, 228, 230, 234, 240, 252, 281, 282, 283, 284, 313, 338, 360, 362, 367, 398, 403, 498, 510, 521, 559

Le soldat fanfaron, 151
Leonardo de Argensola, 312
Les Contens, 226
Les dames Galantes, 245
Les hypocrites, 10, 234, 252, 466, 510
Les Hypocrites, 234, 273, 371, 455, 463, 465, 487
Les Ménechmes, 151, 307
Les Tromperies, 10, 51, 169, 179, 183, 234, 254, 257, 291, 293, 295, 305, 306, 333, 334, 398, 403, 411, 416, 435, 436, 492, 510, 521
Lope de Vega, 10, 23, 141, 159, 165, 166, 179, 185, 189, 190, 191, 192, 193, 210, 221, 240, 242, 261, 275, 293, 300, 322, 340, 402, 403, 406, 410, 411, 414, 416, 441, 460, 510, 513
Lucien, 9, 156, 157, 158, 160, 161, 162, 175, 256, 262, 332, 487
Lucrèce ou l'adultère puni, 44, 185, 188, 267, 284
Lupercio Argensola, 10, 510

M

Mareschal, 8, 10, 56, 129, 185, 234, 281, 284, 341, 360, 367, 398, 404, 510
Ménandre, 148, 150, 154, 157, 189, 350
Montaigne, 131, 134, 137, 170, 171, 191, 329, 382, 399, 425

O

Ovide, 160, 175, 198, 262, 352, 359, 370, 375, 417, 423, 484

P

Plaute, 9, 143, 148, 149, 150, 151, 154, 156, 157, 158, 159, 160, 162, 163, 178, 179, 182, 184, 186, 193, 242, 254, 256, 262, 307, 312, 313, 332, 334, 348, 402, 404, 405, 406, 458, 459, 460

Q

Quevedo, 10, 161, 166, 171, 195, 207, 208, 209, 214, 216, 237, 247, 272, 292, 294, 317, 320, 325, 334, 353, 374, 377, 392, 426, 456, 457, 510

R

Ragionamenti, 9, 53, 63, 66, 75, 84, 134, 160, 161, 164, 172, 173, 175, 176, 177, 178, 196, 221, 227, 231, 232, 233, 238, 242, 252, 254, 256, 257, 263, 264, 269, 282, 284, 287, 289, 291, 292, 296, 302, 304, 305, 307, 313, 314, 316, 324, 335, 336, 338, 340, 341, 352, 354, 367, 369, 390, 391, 397, 403, 413, 416, 449, 459, 463, 466, 475, 491
Régnier, 197, 198, 201, 233, 279, 317, 370, 376, 389, 421, 468
Rojas, 7, 9, 17, 26, 84, 107, 146, 154, 160, 162, 163, 165, 166, 167, 168, 170, 176, 179, 221, 235, 279, 304, 309, 353, 377, 419, 452, 456, 473, 484, 493, 513

S

Salas Barbadillo, 8, 10, 29, 35, 63, 166, 167, 168, 170, 212, 213, 215, 216, 217, 234, 241, 244, 248, 264, 266, 268, 274,

277, 278, 296, 300, 308, 347, 367, 395, 396, 397, 399, 403, 453, 454, 456, 457, 462, 466, 473, 479, 510, 595

Scarron, 10, 138, 217, 234, 247, 248, 273, 296, 300, 308, 345, 371, 396, 397, 453, 454, 455, 456, 463, 465, 466, 467, 468, 510

Sigogne, 169, 200, 201, 202, 203, 204, 219, 353, 376, 377, 383, 420, 422, 427, 433, 439, 480, 483

Sorel, 10, 121, 129, 158, 213, 230, 269, 356, 368, 383, 390, 424, 425, 510

T

Térence, 9, 148, 150, 154, 156, 157, 158, 159, 160, 162, 178, 179, 182, 184, 207, 233, 242, 262, 307, 332, 404

Théodore, 186, 187, 188, 221, 513

Tromperies, 158, 169, 177, 254, 294, 312, 315, 341, 394, 398, 406, 424, 433

Troterel, 184, 188

Tunèbre, 226

Bibliographie

A. Sources

1. Le corpus

Les œuvres françaises

DU BELLAY, J., *Divers jeux rustiques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1995.

HARDY, A., *Lucrece ou l'adultère puni*, (1628) dans Théâtre du XVIIe siècle, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1975.

LARIVEY, P. de, *La Vefve*, dans Ancien théâtre français réuni par Viollet le Duc, tome V, 1855, Paris, 1885, réédition Nendeln/Liechtenstein, Kraus Reprint, 1972, **Gallica**.

Les Tromperies, dans Ancien théâtre français réuni par Viollet le Duc, tome VII, 1856, Paris, 1885, réédition Nendeln/Liechtenstein, Kraus Reprint, 1972, **Gallica**

Le Cabinet satyrique, première édition complète et critique d'après l'édition originale de 1618, augmentée des éditions suivantes, avec une notice, une bibliographie, un glossaire, des variantes et des notes par Fernand Fleuret et Louis Perceau, t. I et II, Paris, Librairie du Bon Vieux Temps, Jean Fort éditeur, 1924.

MARECHAL, A., *Le Railleur ou la satire du temps*. Comédie, Bologna, Paatron, 1973, édition et introduction de Giovanni Dotoli.

REGNIER, M., "La Macette", *Cabinet satyrique*, tome II, réuni par F. Fleuret et L. Perceau, Paris, Librairie du bon temps, 1924.

SCARRON, P., « Les Hypocrites », *Les nouvelles tragi-comiques*, Paris, Librairie Nizet, 1986.

SOREL, Ch., *Histoire comique de Francion*, Paris, Gallimard, Folio Classiques, 1996.

Les oeuvres espagnoles

- ANONYME, , *La Carajicomedia*, Malaga, Aljibe DL., 1995, ed., intro. y notas de Álvaro Alonso.
- CERVANTÈS, M. de, *Novelas ejemplares*, Barcelona, Planeta, 1994.
Nouvelles exemplaires, Paris, Gallimard, 1991, traduction de Jean Cassou ; préface et notes de Claire Lagrange.
- DELICADO, F., *Retrato de la Lozana Andaluza*, Madrid, Catedra, 2000, édition de Claude Allaigre.
Portrait de la gaillarde andalouse, Paris, Fayard, 1993, traduction de Claude Bleton.
- LUPERCIO DE ARGENSOLA, L., « A Flora », *Rimas*, Madrid, Espasa-Calpe, Clasicos Castellanos, 1972, edición, introducción y notas de Jose Manuel Blecua.
- QUEVEDO, Fr.de, *Poesia Completa II*, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1995, édition de José Manuel Blecua.
- ROJAS, F. de, *La Celestine, tragi-comedie de Calixte et Mélibée*, Paris, Aubier, 1980, collection bilingue, préface et traduction de Pierre Heugas.
- SALAS BARBADILLO, A. J. de, *La Ingeniosa Elena (La hija de la Celestina)*, edición critica, introducción y notas de Jesús Costa Ferrandis, Lleida, Instituto de estudios Llerdenses, 1985.
La sabia Flora malsabidilla, in *Obras de Alonso Jerónimo Salas Barbadillo*, tome1, Madrid, Tip. De la Revista de Archivos, 1907
- VEGA, Lope de, *El Anzuelo de Fenisa, Obras Completas, Comedias, XV*, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1998.
La Prueba de los amigos, dans *Obras Completas, Comedias XIII*, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1997.
- ESPINEL, V., *Poesias Sueltas*, Málaga, Publicaciones del area de cultura de la excma. Diputación provincial, 1985, edition, introduction et notes de Jose Lara Garrido.

2. Les œuvres satellites

Les œuvres françaises

Agrippa de Nettesheim, C.H., *Discours abrégé sur la noblesse et l'excellence du sexe féminin, de sa prééminence sur l'autre sexe*, Paris, Côté-femmes éditions, 1990, préface de Marie-Josèphe Dhavernas.

BRANTÔME, *Les Dames galantes*, Paris, Editions Garnier frères, 1960, avec les principales variantes, une introd., des notes, un glossaire et un index par Maurice Rat.

CORNEILLE, P. de, *Théodore* (1646), in *Théâtre complet*, tome 2, Paris, Classique Garnier, Dunod, 1996, texte établi avec introd., chronologie, note bibliogr., notices, notes et choix de variantes par Liliane Picciola.

DU BARTAS, G. de, *La Sepmaine*, 1581, Paris, Société des Textes français Modernes, 1993, éd. établie, présentée et annotée par Yvonne Bellenger.

LABE, L., *Œuvres Complètes*, Genève, Droz, 1981, édition critique et commentée par Enzo Giudici.

LA BRUYERE, *Les Caractères*, Paris, Gallimard, 1975. préface de Marcel Jouhandeau, édition d'Antoine Adam.

La découverte du style impudique des courtisannes de Normandie à celles de Paris, envoyée pour estrennes, de l'invention d'une Courtisane anglaise, 1618, in *Recueil de pièces rares et facétieuses anciennes et modernes, remises en lumière pour l'esbattement des Pantagruelistes*, t. II, Paris, chez A. Barraud, 1873, **Gallica**.

La farce nouvelle contenant le débat d'un jeune moine & d'un vieil gendarme, pardevant le Dieu Cupidon, pour une fille fort plaisante et récréative, in *Recueil de pièces rares et facétieuses anciennes et modernes, en vers et en prose, remises en lumière pour l'esbattement des Pantagruelistes, avec le concours d'un bibliophile*, tome 1, Paris, A. Barraud, 1873, **Gallica**.

LA FONTAINE, J. de, « La courtisane amoureuse », *Œuvres complètes*, t. I, Fables, contes et nouvelles, Paris, Gallimard, 1991, collection La Pléiade, édition établie, présentée et annotée par Jean-Pierre Collinet, p. 740-747.

LARIVEY, P. de, *Le Fidelle*, dans *Ancien théâtre français* réuni par Viollet le Duc, tome VI, 1856, Paris, 1885, réédition Nendeln/Liechtenstein, Kraus Reprint, 1972, **Gallica**
Les jaloux, dans *Ancien théâtre français* réuni par Viollet le Duc, tome VI, Paris, 1885, réédition Nendeln/Liechtenstein, Kraus Reprint, 1972, **Gallica**.

- LEFRANC, Martin, *Le Champion des dames*, Paris, Honoré Champion Editeur, 1999, t. II., publ. par Robert Deschaux.
- LE PETIT, Cl., *Les œuvres libertines de Claude Le Petit, parisien, brûlé le 1^{er} septembre 1662*, Genève, Slatkine reprints, 1968, précédées d'une notice biographique de Frédéric Lachèvre.
- L'enfer de la mère Cardine traictant de la cruelle bataille qui fut aux enfers entre les diables et les maquerelles de Paris, aux nopces du portier Cerberus et de Cardine, qu'elles vouloient faire royne d'enfer, et qui fut celle d'entr'elles qui donna le conseil de la trahison, etc.* in Fleuret et Perceau, *Les satires françaises du XVI^e siècle*, t.2, Paris, Garnier, 1922, p.35-58.
- Les privilèges du cocuage, dialogue, ouvrage utile et nécessaire tant aux cornards actuels qu'aux cocus en herbe*, A Cologne, 1698, nouvelle édition, la première date de 1644.
- Les fabliaux érotiques, textes de jongleurs des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Librairie générale française, 1993, éd. critique, trad., introd. et notes par Luciano Rossi ; avec la collab. de Richard Straub ; postf. de Howard Bloch.
- LORRIS. G. de et Jean DE MEUN, *Le Roman de la Rose*, Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, 1992, traduction, présentation et notes par Armand Strubel.
- MOLIERE, *L'école des femmes* in *Théâtre complet* II, Paris, Editions Imprimerie nationale, 1997, présentation et notes, Pierre Malandain.
- MOLIERE, *Dom Juan ou le festin de pierre*, in *Théâtre complet* I Paris, Editions Imprimerie nationale, 1997. présentation et notes, Pierre Malandain.
- MONTAIGNE, *Les Essais*, Paris, Librairie Générale Française, 2001, Le Livre de Poche. éd. réalisée par Denis Bjaï, Bénédicte Boudou, Jean Céard,...[et al.]
- MONTAIGNE, M. de, *Journal de voyage de Michel de Montaigne*, édition présentée, établie et annotée par François Rigolot, Paris, Presses universitaires de France, 1992.
- RABELAIS, *Le Tiers Livre*, Paris, GF Flammarion, 1993. éd. établie par Françoise Joukovsky
- SCARRON, *Le Roman comique*, Paris, GF Flammarion, 1981. texte établi, présenté et annoté par Yves Giraud
- TUNEBRE, Odet de, *Les Contens*, dans *Ancien théâtre français réuni par Viollet le Duc*, tome VII, 1856, réédition Leichtenstein, Kraus Reprint, 1972, **Gallica**
- TROTREL, *Sainte Agnès* (1615), A Rouen, De l'imprimerie David Du Val, 1615, **Gallica**.
- Villon, Fr., *Œuvres*, Paris, Honoré Champion, 1992, édition bilingue d'André Lanly.

LANCRE, P. de, *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons où il est amplement traité des sorciers et de la sorcellerie*, Paris, Aubier, 1982.

Œuvres trouvées à la Bibliothèque nationale de France :

Ambassade burlesque des filles de joye à un cardinal, A Paris, 1659.

Blanque des filles d'amour, Dialogue où la Courtizane Mythale & sa mère Philis devisent du rabais de leur mestier, & de la misère de ce temps, A Paris, Chez Nicolas Alexandre, 1615

La capture de deux courtisanes italiennes habillées en homme, faite par le corps de garde de la porte Saint Honoré, qui portaient des intelligences secrètes au cardinal Mazarin et ce qui se passe dans Paris, A, Paris, 1659.

La chasse des dames d'amour, avec la réformation des filles de ce temps, A Paris, Chez la Veuve du Carroy, 1625.

Le parfaict macquereau suivant la cour, contenant une histoire nouvellement passée à la Foire de Saint Germain, entre un Grand & l'une des plus notable & renommées courtisannes de Paris, 1622, S.L.,

Les œuvres espagnoles

ALEMAN, M., *Gúzman de Alfarache*, Barcelona, Planeta, 1999, edición, introducción, notas y apéndices de Francisco Rico.

CERVANTÈS, *Novelas ejemplares*, t. I, Madrid, Editorial Castalia, 1995, ed. de Harry Sieber
CERVANTÈS, *Don Quichotte*, t. II, Paris, Gallimard, 1949.

CALDERON DE LA BARCA, P., *El médico de su honra*, Oxford, Clarendon Press, 1961.

El burlador de Sevilla, L'abuseur de Séville, Paris, Aubier Montaigne, 1962, édition bilingue, critique, trad., introd. et notes par Pierre Guenoun.

El condenado por desconfiado, Madrid, Edición del Ebro, 1959.

La vida es sueño, Madrid, Catedra, 1998, ed. de Ciriaco Morón Arroyo.

Théâtre espagnol du XVIIe siècle, Paris, Gallimard, 1994, t. I. et II 1998, édition publiée sous la direction de Robert Marrast ; introduction générale par Jean Canavaggio ; textes présentés, traduits et annotés par Émile Arnaud, Pierre Blasco, Patrice Bonhomme,... [et al.]

- CASTILLEJO, C. de, *Diálogo de mujeres*, Madrid, Edición Castalia, 1986, edición, introducción et notas de Rogelio Reyes Cano.
- CASTILLO SOLORZANO, A. de, *La Garduña de Sevilla y El Anzuelo de las bolsas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1957, edición, prólogo y notas de Federico Ruiz Morcuende.
- La niña de los embustes, Teresa de Manzanares*, Barcelona, Debolsillo, 2005, edición a cargo de María Soledad Arredondo.
- GARCIA, C., *La Desordenada codicia de los bienes ajenos*, Pamplona, Universidad de Navarra, EUNSA, edición universidad de Navarra, 1998, edición, introducción y notas de Victoriano Roncero López.
- L'Antiquité des Larrons. Ouvrage non moins curieux que delectable ; composé en espagnol par Don Garcia et traduit en François par le Sieur Daudiguier*, A Paris, Chez Toussaint Du Bray, rue S. Jacques, aux Epics meurs, 1621.
- ESPINEL, V., *Vida del escudero Marcos de Obregón*, Madrid, Castalia, 2000, edición, introducción y notas de Ma Soledad Carrasco Urgoiti, t.I et II.
- La vida de Lazarillo de Tormes, La vie de Lazarillo de Tormès*, Paris, GF-Flammarion, 1994, édition et introduction de Marcel Bataillon, traduction et bibliographie de Bernard Sesé.
- LÓPEZ DE UBEDA, Fr., *La pícara Justina*, Léon, el Buho viajero, DL 2005.
- PEREZ DE HERRERA, C., *Amparo de pobres*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, Introduction de Michel Cavillac.
- DIEZ BORQUE, J.M. (dir), *Poesía erótica (siglos XVI-XX)*, Madrid, Ediciones Siro, 1977.
- QUEVEDO, Fr. de, *La vie de l'aventurier Don Pablos de Segovie, vagabond exemplaire et miroir des filous*, in Molho, Maurice, (dir.), *Romans picaresques espagnols*, Paris, Gallimard, 1968.
- Poesía completa*, t. II, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1995, edición de José Manuel Blecua.
- La Hora de todos y la fortuna con seso, L'heure de tous et la fortune raisonnable*, Paris, Aubier, 1980, collection bilingue édition, introduction, traduction et notes par Jean Bourg, Pierre Dupont, Pierre Geneste.
- Virtud militante contra los cuatro pestes del mundo : Invidia, Ingratitud, Soberbia, Avaricia*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1985.
- RUIZ, J., archipreste de Hita, *Libro de buen amor*, Madrid, Editorial Castalia, « odres nuevos », 1995, Texto íntegro de María Brey Mariño.

- Livre de Bon Amour*, Paris, Stock, 1995, présentation et traduction sous la direction de Michel Garcia, Paris,
- SALAS BARBADILLO, A. J de, *El sagaz Estacio, marido examinado*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantès, 1999, Edición digital basada en la de Madrid, Espasa-Calpe, 1958, p. 65-264.
- Le matois mary ou la courtizanne attrapée*, Paris, Pierre Billaine, 1634.
- La escuela de Celestina y el Hidalgo presumido*, S.l.,s.n.] 1902 (Reimprimiose esta comedia á costa de R. de Uhagón, en Madrid):oficina tipográfica de Fortanet.
- SAN PEDRO, Diego de Fernandez, de, *Cárcel de amor*, Madrid , Cátedra, 1995,ed. de José Francisco Ruiz Casanova.
- Carcel de Amor. La prison d'amour, en deux langages, espagnol et français, pour ceux qui voudront apprendre l'un par l'autre*, Paris, Galiot Corrozet, 1595
- TIMONEDA, J. de, *La Comédia llamada Cornelio*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos españoles, 1947.
- TORRES NAHARRO, B. de, *Comedia Seraphina, Propalladia and other works of Bartolomé de Torres Naharro*, v. II, edited by Joseph E. Gillet, Pennsylvania, Bryn Mawr, 1946.
- VALDES, A. de, *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*, Madrid, Cátedra, Letras hispánicas, 2001, edición de Rosa Navarro Durán.
- VEGA, Lope de, *La Viuda valenciana*, in *Obras escogidas*, Madrid, Aguilar, 1961
- El caballero del milagro*, dans *Comedias I*, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1993, ed. y introd. de Jesús Gómez y Paloma Cuenca.
- El galán Castrucho*, dans *Comedias V*, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1993, ed. y introd. de Jesús Gómez y Paloma Cuenca.
- Las Ferias de madrid* in *Comedias*, t. II , Madrid, Turner,Biblioteca Castro, 1993, ed. y introd. de Jesús Gómez y Paloma Cuenca.
- Peribáñez y el comendador de Ocaña. La Dama Boba*, Madrid, Espasa- Calpe, 1969.
- Vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor*, Madrid, Narcea Ediciones, 1971, édition et notes de Antonio Carreira et Jesus A. Cid
- XUAREZ, F., *Coloquio del famoso y gran demostrador de vicios y virtudes Pedro Aretina, en el qual se descubren las falsedades, tratos, engaños y hechizierias de que se usan las mugeres para engañar a los simples, y aun a los muy avisados hombres que dellas se enamoran*,(1547) In Menendez Pelayo,*Origenes de la novela*, t. IV, Madrid, Casa editorial Bailly/Baillière, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, nº21, 1915, p. 250-277.

Les œuvres italiennes

ARETIN, P., *La Comédie courtisane, La Cortigiana*, Paris, Les Belles Lettres, 2005, édition bilingue, établissement du texte, introduction, traduction et notes par Paul Larivaille.

ARETIN, P., *Ragionamenti*, t.1, Paris, Les Belles Lettres, 1998, édition bilingue, introduction, traduction et notes de Paul Larivaille, texte établi par Giovanni Aquilecchia.

ARETIN, P., *Ragionamenti*, t. 2, Paris, Les Belles Lettres, 1999, édition bilingue, traduction et notes de Paul Larivaille, texte établi par Giovanni Aquilecchia, postface de Nuccio Ordine.

ARETIN, P., *Ragionamenti*, Paris, Mercure de France, 1922, notice de Guillaume Apollinaire.

BERNI, *Rime*, Mursia, GUM, 1985, A cura di Danilo Romei.

CAVALLINO, A., [?], *Tariffa delle puttane di Venegia*, accompagné d'un catalogue des principales courtisanes de Venise, tiré des archives vénitiennes.[....] Introduction, essai bibliographique par G. Apollinaire, Paris, Bibliothèque des curieux, 1911.

Dialogue du Zoppino, devenu Frère, et Ludovico, putassier, où sont contenues la vie et la généalogie de toutes les courtisanes de Rome, attribuée à Francisco Delicado, Paris, Bibliothèque des Curieux. Introduction, essai bibliographique par Guillaume Apollinaire, première traduction entièrement conforme au texte italien placé en regard.

L'ARIOSTE, *Satire*, Arles, Editions Sulliver, 1997, traduction nouvelle et notes de Béatrice Arnal.

PICCOLOMINI, A., *La Raphaëlle, dialogue de la gentille éducation des dames*, Grenoble, ELLUG, Université Stendhal, 2000, édition et traduction par Mireille Blanc-Sanchez.

Oeuvres antiques

ARISTOPHANE, *Théâtre complet*, t. 1 et 2, Paris, Gallimard, 1965 et 1966, traduction, introduction, notices et notes par Marc-Jean Alfonsi

BOECE, *La consolation de Philosophie*, Paris, Belles Lettres, 2002, introd., trad. et notes par Jean-Yves Guillaumin

HORACE, *Œuvres*, Paris, Garnier Flammarion, 1967, texte établi par Pierre de Labriolle et François Villeneuve ; émendé, présenté et traduit par Olivier Sers.

- JUVENAL, *Satires*, Paris, Les Belles Lettres, 2002. texte établi par Pierre de Labriolle et François Villeneuve ; émendé, présenté et traduit par Olivier Sers.
- LUCIEN DE SAMOSATE, *Dialogues des Courtisanes*, suivi des Amours et de Toxaris, Paris, Arléa, 1998, traduction de Pierre Maréchaux.
- MENANDRE, Théâtre, Paris, Librairie Générale Française, 2000, texte traduit, présenté et annoté par Alain Blanchard
- OVIDE, *L'Art d'aimer*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, texte établi et traduit par Henri Bornecque.
- Ecrits érotiques*, Paris, Actes Sud, 2003, traduit du latin, présenté et annoté par Danièle Robert.
- PLAUTE, TERENCE, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1971, textes traduits présentés et annotés par Pierre Grimal
- XENOPHON, *Œuvres complètes*, t.III, *Les mémorables*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, traduction, notices et notes par Pierre Chambry.

B. Etudes

Sur l'Antiquité

- CHARBONNIER, C., *La courtisane de Plaute à Ovide*, Bulletin de l'Association Guillaume Budé, tome XXVIII, 1969.
- DETENNE, M., VERNANT, J.-P., *Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974.
- GRIMAL, P., *L'amour à Rome*, Paris, Hachette, 1963.
- HENRY, M.M., *Menanders's courtesans and the Greek comic tradition*, Frankfurt, Verlag Peter Lang, 1985.
- LAUVERGNAT-GAGNIERE, Chr., *Lucien de Samosate et le lucianisme en France au XVI^e siècle, athéisme et polémique*, Genève, Librairie Droz, 1988
- LOPEZ, A., MARTINEZ GOMEZ, C., (dir.) *La mujer en el mundo mediterráneo antiguo*, Granada, Universidad de Granada, 1990.
- MAYER, CA, *Lucien de Samosate et la Renaissance française*, Genève, Editions Slatkine, 1984.
- MOSSE.C, « Splendeur et misère de la courtisane grecque », L'histoire, n° 56, p. 32.

- NAUTA, L., « Some aspects of Boethius's *Consolatio Philosophiae* in the Renaissance » in *Boèce ou la chaîne des savoirs*, Actes du colloque international de la fondation Singer-Polignac, Louvain-la-Neuve, Editions de l'Institut supérieur de philosophie, Louvain-Paris-Dudley, MA, Editions Peeters, 2003, p. 767-778.
- ROBINSON, Ch., *Lucian and his influence in Europe* Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1979.
- SALLES C., *Les bas-fonds de l'Antiquité*, Paris, R. Laffont, 1982.
- VANOYEKE, V., *La prostitution en Grèce et à Rome*, Paris, Les Belles Lettres, 1990.
- VIVES COLL, A., *Luciano de Samosotra en España (1500-1700)*, Valladolid, Sever-Cuesta, 1959.

Sur l'Italie

- BURCKHARDT, J., *La civilisation de la Renaissance italienne*, Genève, Gonthier, 1964.
- DELUMEAU, J., *La Vie économique et sociale de Rome dans la deuxième moitié du XVI^e siècle*, Paris, De Boccard, 1957, 2 vol.
- FRATINI, D., P. LARIVAILLE, S. FABRIZIO-COSTA, *Au pays d'Eros, Littérature et érotisme en Italie de la Renaissance à l'âge baroque*, 2^e série, centre inter universitaire de recherche sur la Renaissance italienne, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1988.
- GLENISSON, F., A. Rochon, S. Fabrizio-Costa, *Au pays d'Eros, Littérature et érotisme en Italie de la Renaissance à l'âge baroque*, Centre inter-universitaire de recherche sur la Renaissance italienne, 1^e serie, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1986.
- LARIVAILLE, P., *L'Arétin entre Renaissance et Maniérisme 1592-1537*, Lille, Service de reproduction des thèses de l'université, 1972.
- La vie quotidienne des courtisanes en Italie au temps de la Renaissance*, Rome et Venise XVI et XVII, Paris, Hachette, 1975.
- PIEJUS, M.-Cl., « De Rome à Paris : l'étrange voyage des courtisanes », *Regards sur la Renaissance italienne*, Mélanges de Littérature offerts à Paul Larivaille, Nanterre, Université de Paris X, Publidix, 1998, p. 53- 69.
- RODOCANACHI, E., *Une courtisane vénitienne à l'époque de la Renaissance* (V. Franco), « Nouvelle Revue », Paris, 1894.
- Courtisanes et bouffons*, Paris, Flammarion, 1894.

La femme italienne à l'époque de la Renaissance, Paris, Hachette, 1907.

TEXLER, R.C., « La prostitution à Florence au XVe siècle », *Annales ESC*, nov-dec, 1981, p. 983-101.

Littérature

La censure et Inquisition en Espagne au XVI-XVIIe

ALCALÁ, A., *Literatura y Ciencia ante la Inquisición Española*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001.

CHEVALIER, M., *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Turner, 1976.

COTARELO Y MORI, E., *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid, Tipografía de la RABM, 1904.

DEFOURNEAUX, M., *Inquisición y censura de libros en la España del siglo XVIII*, Madrid, Taurus, 1973.

MÁRQUEZ, A., *Literatura e Inquisición en España*, Madrid, Taurus, 1980.

MOLL, J., « Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla : 1625-1634 », *Boletín de la Real Academia española* 54 (1974), p. 97-103.

PINTA LLORENTE, M. de la, *la Inquisición española y los problemas de la cultura y la intolerancia*. Madrid, Cultura Hispánica, 1953.

PINTO CRESPO, V., *Inquisición y control ideológico en la España del siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1983.

La censure en France au XVI-XVIIe

ABROMOVICI, J.C., *Le livre interdit, de Théophile de Viau à Sade*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 1996.

BARBIER, F., JURATIC S., VARAY, D., *L'Europe et le livre. Réseaux et pratiques du négoce de librairie XVIe-XIXe siècles*, Paris, Klincksieck, 1996.

- BUJANDA, J.M de, *Le contrôle des idées la Renaissance*, à Genève, Droz, 1996
Histoire de l'édition française, Paris, Fayard, 1990.
- COUTURIER, M, *Roman et censure ou la mauvaise foi d'Eros*, Seyssel, Champs Vallon, 1996.
- DUGAST, Jean, Mouret, Françoise, *Littérature et interdits*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1998.
- DUPONT, Paul, *Histoire de l'imprimerie*, t1 et 2, Paris, L'Harmattan, 1998.
- DURY, Maxime, *La censure, la prédication silencieuse*, Paris, Publisud, 1995.
- LACHEVRE, *Recensement des recueils collectifs de poésies libres antérieurs à la condamnation de Théophile*, la bibliothèque des curieux.
- MINOIS, G, *Censure et culture sous l'ancien régime*, Paris, Fayard, 1995.
- NETZ, Robert, *Histoire de la censure dans l'édition*, Paris, PUF, Que sais-je, 1997.
- PIA, Pascal, *Les livres de l'Enfer, du XVIe siècle à nos jours. Bibliographie critique des ouvrages érotiques dans leurs différentes éditions du XVIe siècle à nos jours*, Paris, Fayard, 1998
- MARTIN, H.J., *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVIIe siècle (1598-1701)*, Genève, 1969, 2 vol. [JML. Archiv. Criticos].

Littérature comparée et Intertextualité

Ouvrages

- CACHO CASAL, R., *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2003
- AMATO, M., *La comédie italienne dans le théâtre de Pierre Larivey*, Girgenti, di Caro et Cie, 1909
- CASTRO GUIASOLA, F., *Observaciones sobre las Fuentes literarias de La Celestina*, Madrid, Revista de Filología Española, Anejo V, 1973.
- D'ANGLOSSE, M.P., *Molière, Scarron et Barbadillo. Notes de lectures*. Blois, 1888
- DRYSDALL, D., *La Célestine : in the French translation of 1578 by Jacques Lavardin*, London, Tamesis Books Limited, 1974.
- BRAULT, G.J., *La Celestina : A critical ed. of the first French translation (1527) of the Spanish classic*, Detroit, Wayne State University Press, 1963.
- CHEVREL, Y, *La Littérature comparée*, Paris, PUF, 2006, reed.

- CIORANESCU, A., *Le masque et le visage. Du baroque espagnol au classicisme français*, Genève, Droz, 1983.
- CLAUDON, F., *Précis de Littérature comparée*, Paris, A. Colin, 2008.
- FRAISSE, L., *Les fondements de l'histoire littéraire. De Saint-René Taillandier à Lanson*, Genève-Paris, Champion, « Romantisme et modernités », 2002.
- L'histoire littéraire à l'aube du XXIe siècle, controverses et consensus*, Actes du colloque de Strasbourg (12-17 mai 2003), Paris, PUF, 2003.
- HEUGAS, P., *La Célestine et sa descendance directe*, Bordeaux, Bière, 1973.
- HOMBRECHER-YSQUIERDO, J., *La Célestine en France (XVIe-XXe siècle) : étude de réception critique et image*. Lille, Université de Lille, 1989.
- HORN-MONVAL, M., *Répertoire bibliographique des traductions et adaptations françaises du théâtre étranger du XVe siècle à nos jours*, Paris, CNRS, t. II, 1959 et t. III, 1960.
- LOSADA GOYA, J.M., *Bibliographie critique de la littérature espagnole en France au XVIIe siècle. Présence et influence*, Genève, Droz, 1999.
- LOSADA GOYA, J.M., *L'honneur au théâtre : la conception de l'honneur dans le théâtre espagnol et français du XVIIe siècle*, Paris, Klincksieck, 1994
- PAGEAUX, D.-H. *La Littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin Editeur, 1994
- SOUILLER, D., (dir.), *Littérature comparée*, Paris, PUF, 1997.
- TADIE, J.-Y., *La critique littéraire au XXe siècle*, Paris, Belfond, 1987

Articles

- ANGENOT, M., « l'intertextualité : enquête sur l'émergence et la diffusion d'un champs notionnel », *Revue des sciences humaines*, 189 (1983), p.121-135.
- CALVO RIGUAL, C., "Sobre la recepción de Aretino en España a través de sus traducciones" *Quaderns d'Italià* 6, 2001, p 137-154.
- CAUZ, F.A., "Ecos cervantinos en la obra de Salas Barbadillo", dans *Anales Cervantinos*, vol. 13-14, 1974, p 165-168
- "Salas Barbadillo y La Celestina", dans *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 14, n° 3, 1973, p 104-108.
- CHEVREL, Y., « Les études de réception », *Précis de littérature comparée*, sous la direction de Pierre Brunel et Yves Chevrel, Paris, PUF, 1989, p.176-214.

- DEMERSON, G., « Joachim Du Bellay et le modèle ovidien », in *Colloque Présence d'Ovide*, R. Chevallier (ed.), Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1982, pp. 281-294.
- EVDOKIMOVA, L., « Pierre Larivey comme traducteur de Lorenzino de Medicis », en Simone Forni, E., *Mélanges à la mémoire de Franco Simone: France et Italie dans la culture européenne*, I : Moyen Age et Renaissance, Genève, Slatkine, 1980, p. 531-540.
- GARCIA BASCUNANA, J.F., « Alegoría y traducción : versiones españolas del Roman de la Rose », in *Traducción y adaptación cultural : España-Francia*, Maria Luisa Donaire, Francisco Lafarga (eds.), Oviedo, Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1991, p. 347-358.
- GÓMEZ, J., « Primeros ecos de *Celestina* en las comedias de Lope », *Celestinesca* 22, 1998, p.3-42.
- GUICHEMERRE, R., « Scarron et la *comedia* espagnole : deux exemples d'imitation originale », *L'histoire littéraire: ses méthodes et ses résultats. Mélanges offerts à Madeleine Bertaud*, Genève, Droz, 2001, p.529-537.
- HODGSON, R.G., « Intertextuality, sexuality, and literary convention in the French baroque novel », *Papers on French seventeenth century literature*, vol.12, n°22, 1985, p. 71-85.
- LA GRONE, G., « Quevedo and Salas Barbadillo », *Hispanic Review*, X (July, 1942), p. 223-243.
 « Salas barbadillo and the *Celestina* », *Hispanic Review*, IX, n°4, Automne 1941, p. 440-458.
- LOPEZ FANEGO, O., « Carlos Sorel, un admirador de Cervantès », *Anales Cervantinos*, Anales crevantinos, vol. 25-26, p 1987, p 221-238.
- GLATIGNY, M., « Du Bellay traducteur dans *les Jeux rustiques* », *L'information littéraire : revue paraissant cinq fois par an*, vol 18, 1966, p 33-41.
- GROSSY, M.S., « The untold story in three works of Spanish Golden Age: 'Celestina', 'el casamiento engañoso/Coloquio de los perros and 'La tia fingida', *Dissertation Abstracts International*, vol. 49, n° 10, p 3042A, Spring 1989.
- GUICHEMERRE, R., « Scarron et la *comedia* espagnole : deux exemples d'imitation originale », *L'histoire littéraire: ses méthodes et ses résultats. Mélanges offerts à Madeleine Bertaud*, Genève, Droz, 2001, 529-537.

- LANSON, G., « Etudes sur les rapports de la littérature française et de la littérature espagnole au XVII^e siècle (1600-1660) », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 3 (1896), 45-70.
- LIMAT-LETELLIER, N., et Marie Miguet-Ollagnier, « Historique du concept d'intertextualité », *L'intertextualité*, études réunies et présentées par Nathalie Limat-Letellier N. et Marie Miguet-Ollagnier, M Annales littéraires de l'université de Franche-Comté, 637 (1998), 17-64.
- NEUSCHAFER, H.J., "Revendications des sens et limites de la morale. Le paradigme anthropologique de la doctrine des passions et sa crise dans le drame classique espagnol et français », *Estudios de literatura francesa, siglos XVI-XVII, Homenaje a Horst Baader*, Frankfurt, Klaus Dieter Vervuet, 1984.
- Oliver ASÍN, J., "Más reminiscencias de *La Celestina* en el teatro de Lope" *Revista de Filología Española* 15, 1928, p. 67-74.
- QUINTERO, M.C., « Translation and imitation in the development of tragedy during the Spanish Renaissance. », *Renaissance Re-readings: Intertext and Context*. Ed. Maryanne Cline Horowitz et al. Urbana : U of Illinois P, 1988, p. 96-110.
- « The Interaction of text and culture in Spanish Renaissance translation's of Plautus's *Amphytruo* » *Bulletin of Hispanic Studies* 67, 1990, p. 235-52.
- ROTHBERG, I.R., "Algo más sobre Plauto, Terencio y Lope", *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas des 1^e congreso internacional sobre Lope de Vega*, Manuel CRIADO DE VAL (dir.), Madrid, EDI, 1981, p.61-65.
- VIAN HERRERO, A., "El legado de La Celestina en el Aretino español: Fernan Xuarez y su Coloquio de las damas", in *El mundo social y cultural de la Celestina*. Actas del Congreso internacional, Universidad de Navarra, junio, 2001. Ignacio Arellano y Jesús M. Usunáriz (dir.), Madrid, Iberoamericana; frukfurt am Main, Vervuert, 2003, p. 324-354.
- VITSE, M.A., " Salas Barbadillo y Góngora : burla e ideario de la Castilla de Felipe III", *Criticon*, 11(1980), p 5-142.

Ouvrages généraux sur la littérature

En Espagne

ALBORG, J.L., *Historia de la literatura española II, época barroca*, Madrid, Ediciones Gredos, 1974.

EGIDO, A., *Historia y crítica de la literatura española, siglos de oro: Barroco, primer suplemento*, director Francisco Rico, Barcelona, Editorial Critica, 1992.

PÉREZ-ROMERO, A., *The subversive tradition in Spanish Renaissance Writing*, Lewisburg, PA: Bucknell UP, 2005.

Rico, Fr., (dir.) *Historia y crítica de la literatura española, siglos de Oro: Barroco*, Barcelona, editorial Critica, 1983.

Wilson, E.M., et Moir, D., *Historia de la literatura española, siglos de Oro : Barroco*, director Francisco Rico, Barcelona, Editorial Critica, 1983.

En France

DUBOIS , C.G., *Le baroque : profondeur de l'apparence*. Collections « Thèmes et textes », Paris, Larousse, 1973

ROUSSET, J., *La littérature baroque en France. Circé et le paon*, Paris, J. Corti, 1954

ROUSSET, J., *L'intérieur et l'Extérieur, essai sur la poésie et le théâtre au XVIIe siècle*, Paris, José Corti, 1968.

La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon, Paris, Librairie José Corti, 1953

Le théâtre

Le théâtre en Espagne

Ouvrages

- ARELLANO, I., *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Catedra, 1995.
- ARELLANO, I., *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del siglo de oro*, Madrid, Gredos, 1999.
- AUBRUN, Ch., *La comédie espagnole (1600-1680)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1966.
- BATAILLON, M., *La Célestine selon Fernando de Rojas*, Paris, Didier érudition, 1991.
- CASTRO, A., *Le drame de l'honneur dans la vie et dans la littérature espagnole du XVI^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1965
- CAÑAS MURILLO, J., *Honor y honra en el primer Lope de Vega: las comedias del destierro*, Cáceres, servicio de publicaciones de la universidad de Extremadura, 1995
- DEL ARCO Y GARAY, R., *La sociedad española en las obras dramáticas de Lope de Vega*, Madrid, Real Academia española, 1941.
- DIEZ BORQUE, J.M., (ed.), *Historia del teatro en España, siglo XVII*, Madrid, Taurus, 1983.
- Sociología de la comedia española del siglo XVII*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1976.
- GILMAN, S., *La Celestina arte y estructura*, Madrid, Taurus, 1992.
- GILMAN, S., *La España de Fernando de Rojas. Panorama intelectual y social de la Celestina*, Madrid, Taurus, 1978.
- GRISWOLD MORLEY, S., Richard W. TYLER, *Los nombres de personajes en las comedias Lope de Vega: estudio de onomatología*, I y II, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1961
- HESSE, E., Valencia, J.O., *El teatro anterior a Lope de Vega*, Madrid, Alcala, 1971.
- Análisis e interpretación de la comedia*, Madrid, Castalia, 1968.
- KIRSCHNER, T.J., *Técnicas de representación en Lope de Vega*, London, Tamesis, 1998.
- LACARRA, M.E., *Como leer la Celestina*, Giron, Jucar, 1990.
- LAZARO CARRETER, F., *Lope de Vega y su espacio*, Salamanca, Anaya, 1961.

- LIDA DE MALKIEL, M.R., *La originalidad artística de la Celestina*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1962.
- MARTINEZ, *La Celestina de Rojas*, Madrid, Gredos, 1996.
- MARAVALL CASESNOVES, J.A., *El mundo social de la Celestina*, Madrid, Gredos, 1981
- MARQUEZ VILLANUEVA, F., *Orígenes y sociología del tema celestinesco*, Barcelona, Ed. Anthropos, 1993
- PARKER, A.A., *The approach to the Spanish Drama of the Golden Age*, Londres, Hispanic & Luso-Brazilian councils, 1971.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, F.P., R. González Cañal, E. Marcello, *Actas de las XXV jornadas de teatro clásico de Almagro, Amor y erotismo en el teatro de Lope de Vega*, Almagro, ediciones de la universidad de Castilla-la-Mancha, 2002.
- ROSO DIAZ, R., *Tipología de engaños en la obra dramática de Lope de Vega*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2002.
- RUBIO GARCIA, L., *Estudios sobre la Celestina*, Murcia, Universidad de Murcia, departamento de filología romanica, 1985.
- SALOMON, N., *Le thème paysan dans la "comedia" au temps de Lope de Vega*, Bordeaux, Institut des études ibériques et ibéroaméricaines de l'université de Bordeaux, 1965.
- SHERMAN SEVERIN, D., *Witchcraft in Celestina*, London, Queen Mary and Westfield College, 1997.
- VARGA, S., *Lope de Vega*, Paris, Fayard, 2002.
- VITSE, M., *Eléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVIIe siècle*, Université de Toulouse-le-Mirail, France-Ibérie recherche, 1988.
- WARDROPPER, B.W., *Teoria de la Comedia : La Comedia española del Siglo de Oro*, Barcelona, Seix y Barral, 1978.

Articles

- ARJONA, J.H., "Un dato sobre la fecha de *El Anzuelo de Fenisa* de Lope de Vega" *Modern Language Notes*, vol. 53, nº3, March 1938, p 190-192.
- CAMPBELL, Y., "Picardía y crisis moral en *El Anzuelo de Fenisa*", in *El escritor y la escena III. Estudios en honor de Francisco Ruiz Ramón*, ed. Ysla Campbell, Ciudad Juárez, universidad autónoma de Ciudad Juárez, 1995, p.76-94.

- CASA.F.P., “El mercader, el hidalgo y la dama en *El Anzuelo de Fenisa*” *El escritor y la escena III. Estudios en honor de Francisco Ruiz Ramón*, ed. Ysla Campbell, Ciudad Juárez, universidad autónoma de ciudad Juárez, 1995, p. 165-172.
- ESCUADERO, J.M., « La ambigüedad del elemento mágico en la Celestina », in Ignacio Arellano, *El mundo social y cultural de la Celestina*, p. 109-127.
- GARIOLO, J., “El uso del italiano en dos comedia de Lope de Vega: El Anzuelo de Fenisa y El genotes liberal”, Ebersole, A.V., *Perspectivas de la comedia, II: Ensayos sobre la comedia del siglo de oro español, de distintos autores con una nota introductoria*, Valencia, Albatros, 1979, p. 37-48.
- GILITZ, D.M., El galan castrucho: Lope in the tradition of Bawdy”, *Bulletin of the comediantes*, vol.32, 1980, p. 3-9.
- GONZALEZ, A., “La construccion del espacio teatral en *El Anzuelo de Fenisa*, Actas del III congreso de la asociación inter. De teatro español y novohispano de los siglos de oro (9-12 de marzo de 1994, ciudad Juarez)”, *El escritor y la escena III: estudios en honor de Francisco Ruiz Ramon*. Ciudad Juarez:Univ. Autonoma de Ciudad Juarez, 1995, p. 173-185.
- LACARRA, A., “El fenómeno de la prostitución y sus conexiones con la Celestina” en *Historia y ficciones. Coloquios sobre la literatura del siglo XV*, Valencia, Universitat de Valencia, 1992, p. 267-278.
- MARTINO CROCETTI, M.C., “ Autorevisionismo en dos comedias de Lope de Vega: ‘El rufián Castrucho’ y ‘El Anzuelo de Fenisa’”, *Dissertation Abstracts Internacional*, vol. 55, n°6, december 1994, p 1577A-1578A .
- OLIVA, C., “El Anzuelo de Fenisa: del texto al espectáculo”, Campbell, Y., *El escritor y la escena III, Estudios en honor de Francisco Ruiz Ramón*. CiudadJuárez,Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1996, p. 61-75

Le théâtre en France

Ouvrages

- AUBAILLY, J.C., *Le théâtre médiéval profane et comique*, Paris, Larousse, 1975
- BARTHES, R., *Sur Racine*, Paris, Edition du Seuil, 1963.
- BELLENGER, Y., Pierre de Larivey (1541-1619), Champenois, chanoine, traducteur, auteur de comédies et astrologue, Paris, Klincksieck, 1993
- BOWEN, B.C., *Les caractéristiques essentielles de la farce française et leur survivance dans les années 1550-1620*, Urbana, University of Illinois press, 1964.
- BRAY, R., *La formation de la doctrine classique en France*, Paris, réed. 1980.
- CANOVA, M.C., *La comédie*, Hachette, 1993.
- DOTOLI, G., *Temps de préfaces. Le débat théâtral en France de Hardy à la Querelle du Cid*, Paris, Klincksieck, 1997
- DUMUR, G., éd. *Histoire des spectacles*, Paris, Gallimard, 1965 (« Encyclopédie de La Pléiade »).
- DUREL, L.C., *L'oeuvre d'André Mareschal auteur dramatique, poète et romancier de la période de Louis XIII*, Baltimore, the Johns Hopkins press, 1932
- GILOT, M., SERROY, J., *La comédie à l'âge classique*, Paris, Belin, 1997.
- GUICHEMERRE, R., *La tragi-comédie*, Paris, PUF, 1981.
- JACQUOT, J., éd., *Dramaturgie et société, rapports entre l'œuvre théâtrale, son interprétation et son public aux XVIe et XVIIe siècles*, Paris, Ed. du CNRS, 1968, 2 vol.
- LAZARD, M., *Le théâtre en France au XVIe siècle*, Paris, PUF, 1980.
- LEBEGUE, R., *Le théâtre comique en France de Pathelin à Mélite*, Paris, Hatier, 1972 (Connaissance des lettres).
- “Tableau de la comédie française de la Renaissance”, Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, tome VIII, 1946, pp. 278-344.
- RIGAL, A., *Alexandre Hardy et le théâtre français à la fin du XVIe siècle et au commencement du XVIIe siècle*, Paris, 1889
- SCHERER, J., TRUCHET, J., BLANC, A., *Théâtre français du XVIIe siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 3 vol.

- SCHERER, J., *La dramaturgie classique en France*, Saint-Genouph, Librairie Nizet, 2001, rééd.
- SOUILLER, D., FIX, F., HUMBERT-MOUGIN, S., ZARAGOZA, G., *Etudes théâtrales*, Paris, Puf, 2005.
- STERNBERG, V., *La poétique de la comédie*, Paris, SEDES, 1999.
- TISSIER, A., *La farce en France de 1450 à 1550*, t. I, II, Paris, SEDES, 1976.
- VAN DELFT, L., *Nature humaine et caractère à l'âge classique*, Paris, 1993.

Articles

- BERREGARD, S., « Les didascalies dans cinq pièces de Hardy : Didon se sacrifiant, Alphée ou la justice d'Amour, la Force du sang, Lucrèce ou l'adultère puni et Scédase ou l'hospitalité violée », *Papers on french seventeenth century literature*, vol 31, n° 60, 2004, p 9-25.
- FREEMAN, M.J., « Gilles Corrozet et les débuts littéraires de Pierre de Larivey », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol.48, n°2, 1986 pp 431-438
- HOWE, A., Alexandre Hardy's critical bibliography: a supplement, *Zeitschrift für französische sprache und literature*, vol. 98, n°1, 1988, p 53-79
- “Alexandre Hardy and the French theatre in 1615: The evidence of two archival documents”, *Seventeenth-century French studies*, vol.9, 1987, p. 26-34
- .
- LAZARD, M., « Les belles infidèles de Pierre Larivey », en Jomaron, J. de, *Dramaturgies : langages dramatiques*, Paris, Nizet, 1986, p 81-89
- LEPAGE, R., « Pierre de Larivey and the disguise motif en french comedy », *Romance notes*, vol. 16, 1975 , p 406-409.
- MAUBON, C., « Liberté et servitudes tragi-comiques dans le théâtre d'André Mareschal », *Saggi e Ricerche di letteratura francese*, vol. 13, 1974, p. 27-51.
- MAUBON, C., “Pour une poétique de la tragic-comédie : La préface de *La généreuse allemande*”, *Rivista di letteratura moderna e comparate*, vol. 26, 1973, p. 245-265.
- MORIN, L., « Les trois Pierre de Larivey », in *Mémoires de la société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles lettres du département de l'Aube*, t. XCVII, 1935-1936, p 69

- PAULSON, M.G., Alvarez-Detrell, T., "Alexandre Hardy: a critical and annotated bibliography", *Papers on French Seventeenth Century Literature*, 1985
- « Alexandre Hardy : problems in Background and Interpretation », *The Language Quaterly*, vol. 25, n° 3-4, Spring 1987, p 8-10, 20
- PECKMANS, P., « Le rêve dans le théâtre d'Alexandre Hardy », *Neophilologus*, vol. 69, n°1, Winter 1985, p 34-45.
- PORRE, H., « The mercer and the philanderer: comedy of character in Early Seventeenth-century pastoral », *Romances notes*, vol 15, 1974, p 459-464
- STEGMANN, A., "Unité et diversité formelles dans l'oeuvre d'Alexandre Hardy", dans Howarth, W.D. (ed.), McFarlane, I., (ed.) ; McGowan, M.,(ed.), *Form and meaning: Aesthetic coherence in seventeenth-century French drama: studies presented to Harry Barnwell*, Amersham, Avebury, 1982, VII, p 18-30.
- STONE, D.Jr., « Anatomy of a moral : seduction in sixteenth-century french comedy », Lacy, N.J. (ed.), Nash, J.C., *Essays in Early French literature presented to Barbara M. Craig*, New York, French lit. Pubs., XIII, 1982, p 147-161.

La Poésie

La poésie en Espagne

Ouvrages

- ALONSO, D., *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, ed. Gredos, Biblioteca Romanica Hispanicas, 1970.
- ARELLANO, I., *Poesía satírica burlesca de Quevedo : Estudios y anotación filológica de los Sonetos*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 1984.
- BLECUA, J.M., *Sobre poesía de la Edad de Oro (Ensayos y notas eruditas)*, Madrid, ed. Gredos, Biblioteca Romanica Hispanica, Madrid, 1970
- BLECUA, J.M., *La poesia aragonesa del Barroco*, Zaragoza, Guara, 1986.
- EGIDO, A., *La poesia aragonesa del siglo XVII (Raíces culteranas)*, Zaragoza, institución Fernando el Catolico, 1979
- GREEN, O.H., *Vida y Obra de Lupercio Leonardo de Argensola*, Zaragoza, Institución Fernando el Catolico, 1945.

- JONES, R.S., *Historia de la literatura española 2, Siglo de Oro: prosa y poesía*, Barcelona, ed. Ariel, Espulgues de Llobregat, 1974.
- OROZCO DIAZ, E., *Manierismo y Barroco*, Madrid, Catedra, 1975.
- Schwartz, L. *Quevedo : discurso y representacion*. Pamplona, ediciones universidad de Navarra, 1986.

Articles

- BROCATO, L.M., “Tened por espejo su fin’: mapping gender and sex in fifteenth- and sixteenth-century Spain”, dans Blackmore, J. (ed. and introd.); Hutcheson, G.S. (ed. and introd.). *Queer Iberia: sexualities cultures, and crossings from the Middle Ages to the Renaissance*. Durham, NC: Duke UP, VIII, 1999, p. 325-365.
- CANALES, A., “Sobre la identidad del actante (léase protagonista) de la *Carajicomedia*”, *Papeles de Son Armadans*, 80, (enero 1976), p. 74-81 (ou 1975)
- LARA GARRIDO, J., “La sátira a las damas de Sevilla de Vicente Espinel : edición crítica y comentario literal”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid, Mars 1979, LXXXII, n°1, p. 767-808
- PÉREZ-ROMERO, A., “The Carajicomedia: the erotic urge and the deconstruction of idealist language in the Spanish Renaissance”, *Hispanic Review*, vol. 71, n° 1, Winter 2003, p 67-88
- RIBEIRO DE MENEZES, A., “The mystical and the burlesque: the portrayal of homosexuality in Juan Goytisolo’s Carajicomedia”, *Romance Studies*, vol. 20, n°2, December 2002, p 105-114
- WEISSBERGER, B.F., “Male sexual anxieties in Carajicomedia: a response to female sovereignty, dans Gerli, E.M (ed.); Weiss, J., (ed. and introd.), *Poetry at Court in Trastamara Spain: from the Cancionero de Baena to The Cancionero General*, Tempe, A.Z.: Arizona Center for Medieval and Renaissance studies, VII, 1998,

La poésie en France

Ouvrages

- ALTERI, J.V., *Les origines de la satire anti-bourgeoise en France. Moyen-âge-XVIe siècles*, Genève, Librairie Droz, 1966.
- ARDOUIN, P., *Maurice Scève, Pernette de Guillet, Louise Labé, L'amour à Lyon au temps de la Renaissance*, Paris, Nizet, 1981.
- AULOTTE, R., *Mathurin Regnier : Les Satyres*, Paris, CDU / Sedes, 1983.
- BAÏCHE, A., *La naissance du baroque français, Poésie et image de la Pléiade à Jean de La Ceppède*, Publications de l'université de Toulouse-Le Mirail, 1976.
- CLEMENT, M., *Une poétique de crise. Poètes baroques et mystiques (1570-1660)*, Paris, Champion, 1998.
- DUVAL, S., Marc MARTINEZ, *La satire (littératures française et anglaise)*, Paris, Armand Colin, 2000.
- FUKUI, Y., *Raffinement précieux dans la poésie française du XVIIe siècle*, Paris, Nizet, 1964
- HAMEL, Fr., *Notre Dame des Amours : Ninon de Lenclos*, Paris, B. Grasset, 1998.
- HALLYN, *Formes métaphoriques dans la poésie lyrique de l'âge baroque en France*, Genève, Droz, 1975
- HUCHON, M., *Louise Labé : une créature de papier*, Genève, Droz, 2006.
- LAFAY, H., *La poésie française du premier XVIIe siècle (1598-1630)*, Paris, Nizet, 1975
- LARNAC, J., *Louise Labé, la Belle Cordière de Lyon (1522 ?-1566)*, Paris, Firmin-Didot et Cie, 1934.
- LAZARD, M., *Louise Labé, Lyonnaise*, Paris, Fayard, 2004.
- MATHIEU-CASTELLANI, G., *Mythes de l'Eros Baroque*, Paris, PUF, 1981.
- Eros Baroque, Anthologie thématique de la poésie amoureuse*, Paris, Librairie A.G. Nizet, 1986.
- Les thèmes amoureux dans la poésie française (1570-1600)*, Paris, Klincksieck, 1975.
- MITCHELL, M.V., *L'art du portrait dans les Satyres de Mathurin Regnier*, Paris, Didier, 1974.

- PEDERSEN, J., *Images et figures dans la poésie française de l'âge baroque*, Copenhague, Revue Romane, 1974.
- RAYMOND, M., *Baroque et Renaissance poétique*, Paris, José Corti, 1955.
- RIGOLOT, Fr., *Poésie et Renaissance*, Paris, Edition du Seuil, 2002.
- ROSSETTINI, O., *Les influences anciennes et italiennes sur la satire en France au XVI^e siècle*, Florence, Institut français, 1958.
- SAULNIER, V.L., *Divers jeux rustiques*, Genève, Droz, 1966.
- SERROY, J., *Poètes français de l'âge baroque, Anthologie(1571-1677)*, Paris, Imprimerie nationale, 1999.
- WEBER, H., *La création poétique au XVI^e siècle en France de maurice Scève à Agrippa d'Aubigné*, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1994.

Articles

- BRAYBROOK, J., « Les divers jeux rustiques et critique anglo-saxonne », *Œuvres & critiques : Revue internationale d'étude de la réception critique d'étude des œuvres littéraires de langue*, vol. 20, n°1, 1995, p.55-62.
- Fromilhague, R., « Sur la poétique de Mathurin », *Litteratures*, vol. 6, Fall, 1982, p 23-34.
- HOGGAN, Y., « Anti-Petrarchism in Joachim du Bellay's Divers jeux rustiques », *Modern Language Review*, vol 74, 1979, p. 806-819.
- LAWRENCE, K.D., « Rhetorical and fictional aspects in the satyres of Mathurin Régnier », *Dissertation Abstracts International*, vol. 45, n°1, Summer 1984, p. 199A
- MELEHY, H., « Du Bellay and the espace of Early Modern culture », *Neophilologus*, vol. 84, n° 4, Fall 2000, p. 501-515.
- MILLET, O., « Joachim Du Bellay: création poétique, valeurs morales et choix de vie », *Versants : Revue suisse des littératures romanes*, vol. 48, 2004, p. 23-47.
- PINTARIC, M., « Le temps et la perte d'identité dans la poésie de Joachim Du Bellay », *Acta Neophilologica*, vol. 31, 1998, p. 51-56
- PLATT, H.O., « Structure in Du Bellay's Divers jeux rustiques », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 35, 1973, p. 19-37.

La littérature en prose

La Prose en Espagne

Ouvrages

- ALVAREZ, G., *El amor en la novela picaresca española*, Publicaciones del Instituto de estudios hispanicos, portugueses e ibero-americanos de la universidad estatal, El Haya, 1958.
- ALYLWARD, E.T., *Cervantès: Pioneer and Plagiarist*, London, Tamesis, 1982.
- ARNAUD, E., *La vie et l'œuvre de A.J. Salas Barbadillo*, Toulouse, Université Toulouse-Le Mirail, 1979, 3 vols.
- BATAILLON, M., *Le roman picaresque*, Paris, La renaissance du livre, 1931.
- BRAKHAGE, P.S., *The teology of La Lozana Andaluza*, Potomac, Md: Scripta Humanistica, 1986.
- BROWNSTEIN, L., *Salas Barbadillo and the new novel of rogues and courtiers*, Madrid, Playor, 1974
- COSTA FERRANDIS, J.J., *Tópica horaciana barroca: utilidad y deleite. La narrativa de Salas Barbadillo en la novela del siglo XVII. Tesis doctoral inédita*, Universidad de Valencia, 1982.
- CROS, E., *Protée ou le gueux. Recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans Guzman d'Alfarache*, Paris, 1967.
- FOURQUET-REED, L., *Protofeminisme, erotismo y comida en la Lozana andaluza*, Maryland, Scripta Humanistica, 2004.
- GARCIA VERDUGO, M.L., *La Lozana Andaluza y la literatura del siglo XVI: la sífilis como enfermedad*, Madrid, Pliegos, D.L., 1990.
- GEREMEK, B., *Les fils de Caïn, L'image des pauvres et des vagabonds dans la littérature européenne du XVe au XVIIe siècle*, Paris, Flammarion, 1991.
- La potence ou la pitié. L'Europe et les pauvres du Moyen Age à nos jours*, Paris Gallimard, 1987
- GUADALAJARA SOLERA, S., *Historia, arte y estilo de La Lozana Andaluza*, Cuenca, Universidad Nacional de Educación a distancia, D.L., 1990

- HERNANDEZ ORTIZ, J.A., *La genesis artistica de la Lozana Andaluza*, Madrid, ed. Aguillera, 1974.
- ICAZA, F.A. de, “De cómo y por qué *La tia fingida* no es de Cervantès y otros nuevos estudios cervánticos”, Madrid, Madrid, Nuevos estudios cervánticos, 1916.
- IMPERIALE, L., *El contexto dramático de la Lozana Andaluza*, Etats-Unis, Scripta Humanistica, 1991.
- IMPERIALE, L., *La Roma clandestina de Francisco Delicado y Pietro Aretino*, New York, Peter Lang, 1997.
- MARAVALL, J.A., *La literatura picaresca desde la historia social*, Madrid, Taurus, 1986.
- MOLHO, M., *Romanciers picaresques espagnols*, Paris, La Pléiade, 1968, Introduction, p XI-CXLII.
- MONTAUBAN, J., *El ajuar de la vida picaresca. Reproducción, genealogía y sexualidad en la novela picaresca española*, Madrid, Visor Libros, 2003.
- PARKER, A.A., *Literature and the deliquent. The picaresque novel in Spain and Europe, 1599-1753*, Edinburgh, 1967.
- PEYTON, M.A., *Alonso Jeronimo de Salas Barbadillo*, New York, Twayne, 1973.
- RICO, Fr., *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral, 2000, reed.
- SOUILLER, D., *Le roman picaresque*, Paris, PUF, 1980.

Articles

- AUBRUN, Ch., « La gueuserie aux XVIème et XVIIème siècles en Espagne et le roman picaresque », *Revue de l'institut de Sociologie de L'université libre de Bruxelles*, 1963, n° 2, p 137-150.
- AYLWARD, E.T., “Significant disparities in the text of the *Tia fingida* vis à vis Cervantès’s *El Casamiento engañoso*”, en *Cervantès: Bulletin of Cervantès Society of America*, vol 19, n° 1, p 40-65, Spring, 1999.
- CAO, A.F, “La “anticomedia” de Salas Barbadillo, transposición generica y desplazamiento de la figura mítica”, in *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Barcelona 21-26 de agosto de 1989* , coord. por Antonio Vilanova, Vol. 1, 1992, p. 799-812.
- CAUZ, F.A., “Salas Barbadillo y la picaresca”, en *La Picaresca, orígenes, textos y estructuras*, Madrid, FUE, 1979.

- CAUZ, F.A., "Aspectos de la novelística de Salas Barbadillo", *Dissertation Abstracts Internacional*, vol. 33, 1972, p. 1717 A.
- CRIADO DEL VAL, M., *Análisis verbal del estilo. Indices verbales de Cervantès, de Avellaneda y del autor de "La tia fingida"*, Anejo LVII de la *RFE*, Madrid, 1953.
- FLASKERUD, D.L., " 'La sabia Flora malsabidilla' by Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo: introduction, Notes and Edition", dans *Dissertation Abstracts Internacional, Section A: The Humanities and Social Sciences*, vol. 64, n°12, Juin 2004, p 4487
- FRADEJAS LEBRERO, J., "Las pícaras menores : Elena, Teresa, Rufina", *Insula : Revista de Letras y Ciencias Humanas*, vol. 43, n° 503, November 1988, p. 12-13.
- HSU, C., "La fuerza de la hermosura" the Courtesan carácter in La Tia fingida, in Lauer, A. Robert (ed.), Reichenberger, K. (ed.), *Cervantès y su mundo III*, (p 223-240), Kassel , Germany, Reichenberger (2005).
- LEETCH, B. C., "Salas Barbadillo's La Ingeniosa Elena: An Edition and Study", dans *Dissertation Abstracts Internacional*, vol.38, 1978, p 6759A
- LISTERMAN, R.W., "La hija de Celestina: Tradition and Morality, *language Quaterly*, vol. 22, Fall 1983, n° 1-2, p 52-53, 56
- MARQUEZ VILLANUEVA, F., "Cervantès y el erotismo", *Insula, Revista de Letras u Ciencias humanas*, vol. 46, n° 538, p 26-28, Fall 1991.
- MARQUEZ VILLANUEVA, F., "La tia fingida: Literatura universitaria", en Parr, J.A. (ed.), *On Cervantès: Essays for L.A. Murillo*, Newark, Juan de la Cuesta, 1991.
- PLACE, E.B., " Salas Barbadillo satirist", *RR* (1926), pp. 230-42.
- REDONDO, A. « Las dos caras del erotismo en la primera parte del Quijote », *Edad de Oro*, jan. 1990, 9, p. 251-269.
- REY HAZAS, A., "Novela picaresca y novela cortesana: *La Hija de la Celestina* de Salas Barbadillo", *Edad de Oro* II, Univ. Autonoma de Madrid, 1983, 137-156.
- SCHERER, S.I., "The literary vision of Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo", dans *Dissertation Abstracts Internacional*, vol.42, n°5, November 1981, p 2195 A.
- SENZIER, G., " Caracteres y formas de la satira en Salas Barbadillo" dans *Melanges à la mémoire d'André Joucla-Ruau*, de Chalon, J., Guiral, P., Lantieri, S., Aix-en-Provence, Univ. de Provence, 1978, p. 1109-1118.
- VASQUEZ DE PRADA, A., "La moralité dans le Roman picaresque", *La Table Ronde*, n° 191, dec. 1963, p 65-81

VITSE, MA Some poetic favourites of Salas Barbadillo”, *Hispanic Review*, XIII (January, 1945), 24-44

La prose en France

Ouvrages

ADAM, A., *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle*, 5 vol., Paris, Del Duca, 1962

Histoire de la littérature française au XVIIe siècle, Paris, Albin Michel, 1997,
3ème éd., t. I., L'époque d'Henri IV et de Louis XIII.

BAR, F., *Le genre burlesque en France au XVIIe siècle : étude de style*, Paris, Artrey, 1960.

BENICHO, P., *Morales du Grand Siècle*. Collection « Idées », n° 143, Paris, Gallimard, 1948

KORITZ, L., *Scarron satirique* Paris,, Klincksieck, 1977.

JONES-DAVIES, M.T., (ed.), *La satire au temps de la Renaissance*, Paris, Touzot, 1986.

MAGNE, E., *Scarron et son milieu*, Paris, Société du Mercure de France, 1905.

MATHIEU-CASTELLANI, G., *Montaigne ou la vérité du mensonge*, Genève, Droz, 2000.

MORILLOT, P., *Scarron et le genre burlesque*, Lecène et Oudin, 1888.

SCADOREL, R., *Scarron et la nouvelle espagnole dans le roman comique*, Aix en Provence, La Pensée universelle, 1960.

SERROY, J., *Roman et réalité. Les histoires comiques au XVIIe*, Paris, Minard, 1981.

Les articles

Adam, A. « Note sur le burlesque », *Dix-septième siècle*, n°4, 1949, p. 81-91

« Baroque et préciosité », *Revue des Sciences Humaines*, XXVII, 1962, p. 15-30

ASSAF, F., « Francion : une étude carnavalesque », *Litterature Classiques*, vol.41, Winter 2001, p. 85-95

BALDENSBERGER, F., « Les burlesques : Sorel, Furetière, Scarron », *Revue des cours et des conférences*, 5, (1912-1913), p. 741-749.

DE LEY, « Dans les règles du plaisir.... : transformation of sexual knowledge in seventeenth-century France », en Leider, W.(ed. & pref.), *Onze nouvelle études*

- sur l'image de la femme dans la littérature française du dix-septième siècle, Paris, eds. Jean Michel Place, 1984, p. 25-32
- DE VOS, W., « Corps constitués et corps monstrueux : Allégories de la rhétorique chez Charles Sorel », Tobin. R.W., *Le corps au XVIIe siècle*, Paris, *Papers on french seventeenth century literature*, 1995, p. 361-374.
- DUCHENE, R., "Honnêteté et sexualité", dans *Destins et enjeux du XVIIe siècle*, Paris, PUF, 1985, p. 119-130
- ESCARPIT, R., « L'humour français au XVIIe siècle. », *Papers on french seventeenth century literature*, vol. 13, Tübingen, 1980
- FINNERTY, C.L., "Libidinous exchanges : female characters in the histoires comiques of Charles Sorel", *Dissertation Abstracts International*, vol. 56, n° 7, Winter 1996, p 2708A-2709A
- PELLEGRIN, N., « L'être et le paraître au XVIIe siècle : les apparences vestimentaires dans l'*Histoire Comique de Francion* de Charles Sorel » in *La France d'ancien régime. Etudes réunies en l'honneur de Pierre Goubert*, Toulouse, Société de Démographie Historique, Privat, 1994, p. 519-529.
- RONZEAUD, P., « L'imagination dans l'Histoire comique de Francion : l'Autre Naïs », *Littératures classiques*, vol. 41, Winter 2001, p. 63-82.

Les études sur la femme

Approche théorique-bilan des études féminines

- CORNILLON, S., *Images of women in fiction: feminist perspectives*, 1972.
- DUPRE, L., « Quelques notes sur la critique-femme », *Tangence*, mai 1996, 51, p 144-156.
- GUILLAUMIN, C., *Sexe, race et pratique du pouvoir. L'idée de nature*, Paris, Côté femmes, 1992.
- HURTIG, M.C., Rouch. M., dir., *Sexe et genre. De la hiérarchie entre les sexes*, Paris, CNRS, 1991.
- IGARAY, L., *Sexe et parentés*, Paris, Les éditions de minuit, 1987.
- KRISTEVA, J., *Polylogue*, Paris, Seuil, 1977.

« Le temps des femmes », dans *Les nouvelles maladies de l'âme*, Paris, Fayard, 1992, p. 297-306

SAINT-MARTIN, L., *Essais de critique au féminin*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1997.

SHOWALTER, E., *The new feminist criticism. Essays on Women, literature, theory*, New York, Pantheon books, 1985.

A literature of their own, 1977.

La femme dans la littérature

En Espagne

Ouvrages

BOMLI, P.W., *La femme dans l'Espagne du Siècle d'Or*, Nijhoff, 1950.

BRAVO-VILLASANTE, C. *La mujer vestida de hombre en el teatro español (XVI-XVII)*, Madrid, Revista de Occidente, 1955.

GROSSY, M., S., *The untold store: women and theory in Golden Age texts*, Ann Arbor, U. of Michigan P., 1989

HOMERO ARJONA, J. *El disfraz varonil en Lope de Vega*, Bulletin Hispanique, tome XXXIX, 1937.

HSU, C., *Courtisans in the literature of Spanish Golden Age*, Kassel, Edition Reichenberger, 2002.

MAS, A., *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo*, Paris, ediciones Hispano-Americanas, 1957.

MCKENDRICK, M., *Woman and society in the Spanish drama of the golden age, a study of the mujer varonil*, Cambridge University Press, 1974.

PORRO HERRERA, M.J., *Romper el espejo, La mujer y la transgresion de Codigos en la Literatura Española: Escritura, Lectura, Textos, (1001-2000)*, Cordoba, servicio de publicaciones de la universidad de Córdoba, 2001.

Mujer "sujeto"- mujer "objeto" en la literatura española del siglo de Oro, Málaga, universidad, Secretariado de publicaciones e intercambio científico, 1995.

QUERILLACQ, R., *Quevedo, de la misogynie à l'antiféminisme*, Université de Nantes, Etudes hispaniques, 1987.

- RIANDERE DE LA ROCHE, J. "Images contrastées de la femme chez Quevedo", en *Images de la femme en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles, des traditions aux renouvellements et à l'émergence d'images nouvelles*, (Redondo, A.), Paris, Publications de la Sorbonne, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1994.
- SMITH.M.K., *The beautiful woman in the theater of Lope de Vega*, New York, Peter Lang, 1998.
- WALTHAUS, C., *La mujer en la literatura hispánica de la edad media y el siglo de oro*, Ámsterdam, Rodopi, 1993.
- YARBRO-BEJARANO, Y., *Feminism and the honour plays of Lope de Vega*, Vest Lafayette, Purdue UP, 1994

Articles

- ASHCOM, B. « Concerning la mujer en habito de hombre en la comedia », *Hispanic Review*, volume XXVIII (1), 1960,
- FALIU-LACOURT, Ch., « La madre en la Comedia », dans *La mujer en el teatro y la novela del siglo XVII, Actas del II coloquio del grupo de estudios sobre teatroespañol (G.E.S.T.E.)*, Toulouse, 16-17 novembre 1978, Toulouse, Université de Toulouse-Le-Mirail, 1979. p 39-56.
- FIGURE, P. "El disfraz varonil y la mujer en el teatro: su génesis, evolución y elaboración dramática en la obra de Tirso de Molina", in *Tirso de Molina: vida y obra*, Actas del I simposio internacional sobre Tirso, Madrid, Revista de Estudios, 1987.
- MATULKA, B., *The feminist theme in the drama of the Siglo de Oro*, *Romanic Review*, volume XLVI, 1935, p. 191-231.
- MARAVILLA CASESNOVES, J.A., "De nuevo sobre la falta de amor en la población picaresca. Un irregular modo de erotismo. La prostitución como factor de erosión social" en *La picaresca desde la Historia social*, Madrid, Taurus, 1986, p. 672-677
- STOLL, A.K., "Lope's *El Anzuelo de Fenisa*: A woman for all seasons", *The perception of women in Spanish theatre of the Golden Age*, ed. Anita K. Stoll et al., Lewisburg, Bucknell UP, 1991, p. 245-258.

En France

Ouvrages

- GUILLERM, L., *La femme dans la littérature française et les traductions en français du XVIe*, Lille, Publication de l'université de Lille, 1971.
- GUILLERM, J.P., GUILLERM, L., HORDOIR, L., PIEJUS, M.F., *Le miroir des femmes, roman, conte, théâtre, poésie au XVIe siècle*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1984.
- LAZARD, M., *Images littéraires de la femme à la Renaissance*, Paris, PUF, 1985.
- Onze études sur l'image de la femme dans la littérature française du XVIIe*, 2^eed., Tübingen, Narr, 1984.
- Onze nouvelles études sur l'image de la femme dans la littérature française du XVIIe*, *ibid.*, 1984.
- MATTHEWS GRIECO, S. F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVIe siècle*, Paris, Flammarion, 1991.

Articles

- BAILBE, J., « Le thème de la vieille femme » in *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, tome XXVI, 1964, p. 98-119.
- DEBAILLY, P., « Satire et peur du féminin », dans Meyer, A., *Cité des hommes, cité de Dieu*, Genève, Droz, 2003, p 321-330
- GOLDIN, J., « Topos et fonctionnement narratif. La maquerelle dans l'Histoire comique de Francion », in Patrick Dandrey (dir.), *Charles Sorel, Histoire comique de Francion*, Paris, Klincksieck, 2000, p. 121-139.
- JOUCLA, V., « Vers une métamorphose au quotidien : l'évolution du portrait de la femme hypocrite dans la satire au début du XVIIe siècle » in *Papers on French Seventeenth Century Literature*, vol. XXII, 1996, n°44, p. 263-277.
- KELLER, E., « La maquerelle et la mort : de la vanité profane dans l'Histoire comique de Francion », *Littératures*, vol. 43, Fall 2000, p 83-94.
- SERROY, J., « La P.... irrespectueuse : l'Histoire de la vieille dans le Francion de Sorel », *Littératures classiques*, vol. 41, winter 2001, p 123-131.

- SPENCER, C.J., « Jouvence du récit : les métamorphoses d'Agathe dans Francion », *Cahiers du dix-septième : an interdisciplinary journal*, vol.6, n° 2, Fall 1992, p. 213-222.
- VERDIER, G., « 'Femmes-objets' ? femmes de tête ? L'indécidable sexe féminin dans l'Histoire comique de Francion », *Littératures Classiques*, vol. 41, Winter 2001, p. 109-121.
- WILLIAMS, Rudy De'Wayne, "Women in the theatre of Alexandre Hardy", *Dissertation Abstracts International*, 1979, vol. 40, pp 2724 A

Ouvrages sur l'histoire et la société

Ouvrages généraux

- BACHELARD, G., *La formation de l'esprit scientifique*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1993, réed. 1938.
- BECHTEL, G., *La sorcière et l'Occident : de la destruction de la sorcellerie en Europe, des origines aux grands bûchers*, Paris, Plon, 1997.
- BOIS, J.P., *Histoire de la vieillesse*, Paris, PUF, 1994.
- BLIC, D. de, LAZARUS, J. *Sociologie de l'argent*, Paris, Editions La Découverte, 2007.
- BOURDIEU, P., *La domination masculine*, Paris, Editions du Seuil, 1998.
- DELUMEAU, J., *Le péché et la peur, la culpabilisation en Occident, XIII-XVIIIe siècles*, Paris, Fayard, 1983.
- La Peur en Occident, XIV-XVIIIe siècles, une cité assiégée*, Paris, Fayard, 1978.
- DOIRON, N., *L'art de voyager. Le déplacement à l'époque classique*, Sainte Foy, Les presses de l'université Laval, Paris, Klincksieck, 1995.
- ELIAS, N., *La civilisation des mœurs*, Paris, Pocket, 2003
- HEYDEN-RYNSCH, V. Von Der, *La passion de séduire. Une histoire de la galanterie en Europe*, Paris, Gallimard, 2004
- PELUS-KAPLAN, M.L., *L'Europe du XVIe siècle*, Paris, Hachette, 1998.
- SIMMEL, G. *Philosophie de l'argent*, Paris, Quadrige Puf, réed. 1999.
- ZEMON DAVIS, N., *Essai sur le don dans la France du XVIe siècle*, Paris, Seuil, 2003.

France

- ARIES, Ph., *Images de l'homme devant la mort*, Paris, Seuil, 1983.
- BASDEVANT-GAUDEMET, B., GOUTAL-ARNAL, V., *Histoire du droit et des institutions*, Paris, Librairie Générale de Droit et de Jurisprudence, 2000.
- CLOSSON, M., *L'imaginaire démoniaque en France (1550-1650)*, Genève, Librairie Droz, 2000.
- CROUZET, D., *Les guerriers de Dieu. La violence au temps des troubles de religion, vers 1525-1610*, Seyssel, Editions Champs Vallon, 1990.
- DESSERT, D., *Argent, pouvoir et société au Grand Siècle*, Paris, Fayard, 1984
- GARNOT, B., *Société, cultures et genre de vie dans la France moderne, XVIe-XVIIIe siècles*, Paris, Hachette, 1991.
- JACOBS, P.-L., *Curiosités de l'histoire des croyances populaires au Moyen Âge*, Paris, Adolphe Delahays, Libraire-Editeur, 1859.
- JOUANNA, A., *La France du XVIe siècle, 1483-1598*, Paris, Puf, 1996.
- JOUANNA, A., *Ordre social, mythes et hiérarchies dans la France du XVIe siècle*, Paris, Hachette, 1977.
- La France du XVIe siècle 1483-1598*, Paris, Puf, 1996
- LEFRANC, A., *La vie quotidienne au temps de la Renaissance*, Paris, 1938
- MOUSNIER, R., *Les XVIe et XVIIe siècles*, Paris, Quadrige PUF, 1953.
- MUCHEMBLED, R., *Cultures et société en France du début du XVIe siècle au milieu du XVIIe siècle*, Paris, SEDES, 1995.
- Culture populaire et culture des élites dans la France moderne : XVe-XVIIIe siècles*, Paris, Flammarion, 1977.
- TRUCHET, J., *Le XVIIe siècle, diversité et cohérence*, Paris, Berger-Levrault, 1992.
- ZENON DAVIS, N., *Les cultures du peuple. Rituels, savoirs et résistances du XVIe siècle*, Paris, Aubier, 1979.

Espagne

- BENNASSAR, B., *Un siècle d'or espagnol*, Paris, Robert Laffont, 1982.
- L'homme espagnol, attitudes et mentalités du XVIe au XIXe siècle*, France, Complexe édition, 1992.
- Le temps de l'Espagne*, Paris, Hachette littérature, 1999.

- L'Inquisition espagnole, XVe-XIXe siècle*, Paris, Hachette, 1979.
- BERTAUT, Fr. *Revue Hispanique*, t. XLVII, 1919,
- BRUNEL, A., *Revue Hispanique*, t. XXX, 1914.
- CARO BAROJA, J., *Vidas mágicas e Inquisición*, Madrid, dos vols., Taurus, 1967.
- CARO BAROJA, J., *Les sorcières et leur monde*, Paris, Gallimard, 1972.
- CASTRO, A., *La realidad histórica de España*, México, Porrúa, 1962.
- CASTRO, A., *Le drame de l'honneur dans la vie et dans la littérature espagnole du XVIe siècle*, Paris, Klincksieck, 1965.
- CHAUCHADIS, Cl., *Honneur, morale et société dans l'Espagne de Philippe II*, Paris, Edition du CNRS, 1984.
- DAVID-PEYRE, Y., *La peste et le mal vénérien dans la littérature ibérique du XVIe et du XVIIe siècle*, Poitiers, Fac de Sciences humaines, Thèse de 3^e cycle, 1967
- DEFORNEAUX, M., *La vie quotidienne en Espagne au Siècle d'Or*, Paris, 1964.
- DIEZ BORQUE, J.M., *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Barcelona, Bosh, 1990.
- « Viajeros extranjeros por la España del siglo XVII », *Compás de letras : monografías de literatura española*, 1996, n°7, Dec., p. 79-95.
- DELEITO Y PIÑUELA, J. *La mala vida en la España de Felipe IV*, Madrid, Espasa-Calpe, 1959.
- DEVEZE, M., *L'Espagne de Philippe IV (1621-1665), Siècle d'Or et de misère*, tome II, Paris, Société d'Édition d'enseignement supérieur, 1971.
- DOMINGUEZ ORTIZ, A., *La crisis del siglo XVII. La población, la economía, la sociedad*, Madrid, Espasa Calpe, 1989.
- FERNANDEZ ALVAREZ, *La sociedad española en el siglo de oro*, Madrid, Gredos, 1989, 2 tomes.
- KAMEN, H., *La Inquisición española*, Ed. Original, Barcelona, Grijalbo, 1967.
- LEA, H.C., *Historia de la Inquisición española* [original inglés, 4 vols., 1906-07]. Trad. de A. Alcalá. 3 vols. Madrid, FUE, 1983. 1978.
- LUJAN, N., *La vida cotidiana en el siglo de Oro español*, Barcelona, Ediciones Planeta de Agostini, 1996.
- MENENDEZ PIDAL, R., *Historia de España, XXIII, La crisis del Siglo XVII*, La población, la economía, la sociedad, Madrid, Espasa Calpe, 1990.
- NIETO, J. C., *El Renacimiento y la otra España. Visión cultural socioespiritual*, Ginebra, Droz, 1997.

SÁINZ RODRÍGUEZ, P., *Evolución de las ideas sobre la decadencia española*, Madrid, Rialp, 1962.

Ouvrages sur la religion

La Bible de Jerusalem, Paris, Desclée de Brouwer, 1975.

AMSELEM-SZENDE, L., *Le personnage de Marie-Madeleine au Siècle d'Or : iconographie et littérature*, thèse de doctorat, sous la direction de Augustin Redondo, 1997.

AUBERT, J.M., *La femme, antiféminisme et christianisme*, Paris, Cerf, 1975 .

BORRESEN, K.E., *Subordination et équivalence. Nature et rôle de la femme d'après Augustin et Thomas d'Aquin*, Paris, Maison Mamecop, 1968

BERNOS, M., *Femmes et gens d'Eglise dans la France classique, XVIIe-XVIIIe siècle*, Paris, Les Editions du Cerf, 2003.

BECHTEL, G., *La chair, le Diable et le confesseur*, Paris, Plon, 1994.

BERNOS, M., *Le fruit défendu, les chrétiens et la sexualité de l'antiquité à nos jours*, Paris, Le Centurion, 1985.

« Le Concile de Trente et la sexualité. La doctrine et sa postérité », in *Sexualité et religions*, Paris, Les éditions du Cerf, 1988. p. 217-240.

« Présence des femmes dans l'Église romaine de la Réforme à la Révolution » in *Femmes entre ombre et lumière. Recherches sur la visibilité sociale (XVIe-XXe siècles)*, G. Dermenjian, J. Guilhaumou et M. Lapied (dir.), Paris, Editions Publisud, 2000. p. 41-52.

BIELER, A., *L'homme et la femme dans la morale calviniste*, Genève, Labor et Fides, 1963.

BOTTERO, J., « Adam et Ève : le premier couple » in *Amour et sexualité en Occident*, dirigé par Georges Duby, Paris, Seuil, 1991, p. 145-163.

BRUNET, R., *Marie-Madeleine. De la pécheresse repentie à l'épouse de Jésus. Histoire de la réception d'une figure biblique*, Paris, Les Editions du Cerf, 2005.

CALVIN, J., *Commentaires sur le Nouveau Testament*, édition française de 1561, Paris, 1854, 4 vol.

CASAGRANDE, C., VECCHIO, S., *Histoire des péchés capitaux au Moyen Age*, Paris, Flammarion, 2000

CHAUVIN, Ch., *Les chrétiens et la prostitution*, Paris, Les Editions du Cerf, 1983. t. I.

DELENDIA, O., « Sainte Marie-Madeleine et l'application du décret tridentin (1563) sur les saintes images » in *Marie-Madeleine dans la mystique, les arts et les lettres. Actes du*

- colloque international, Avignon, 20-21-22 juillet 1988, publié par Ève Duperray, Paris, Beauchesne Editeur, 1989, p. 191-210.
- GAUDEMET, J., *Le mariage en Occident*, Paris, Les Editions du Cerf, 1987.
- « Un débat de société à propos du mariage au Concile de Trente. Pacte de famille ou choix d'un conjoint ? », in Société internationale de recherches interdisciplinaires sur la Renaissance, *Le mariage au temps de la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 1993, p. 101-114.
- GRIMM, R., *Luther et l'expérience sexuelle. Sexe, célibat et mariage chez le Réformateur*, Genève, Labor et Fides, 1999.
- GROSSI, V., LADARIA, L.F., LECRIVAIN, Ph., SESBOÛE, B., *L'homme et son salut*, Paris, Desclée, 1995.
- JAQUEMET, G. (dir.), *Catholicisme, Hier-aujourd'hui*, Paris, Letouzet et Ané, 1948.
- LUTHER, M., *Œuvres, De la vie conjugale*, Genève, Labor et Fides, 1957.
- MAITRE, J., MICHELAT, G., (dir.), *Religion et sexualité*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- NOONAN, J.T., *Contraception et mariage, évolution en contraception dans la pensée chrétienne*, 1969.
- THOMAS D'AQUIN, Saint, *Somme Théologique*, Paris, Les Editions du CERF, 1985, t. 3.
- VAN DER LUGT, M., « Pourquoi Dieu a-t-il créé la femme ? Différence sexuelle et théologie médiévale », in *Ève et Pandora. La création de la première femme*, sous la direction de Jean Claude Schmitt, Paris, Gallimard, 2001, p. 89-115.
- VORAGINE, J.de, *La Légende dorée*, Paris, Diane de Sellier, 2000.
- WIESNER-HANK, M.E., *Christianity and sexuality in the early modern world. Regulating desire, reforming practice*, Londres et New York, Routledge, 2000.

Le mariage

- ARIES, Ph., *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*, Plon, 1973.
- BEAUTHIER, R., *La répression de l'adultère en France du XVIe au XVIIIe siècle. De quelques lectures de l'histoire*, Bruxelles, E. Story-Scientia, 1990.
- BOLOGNE, J.-Cl., *Histoire du mariage en Occident*, Paris, Hachette Littérature, 1995.
- Histoire du célibat et des célibataires*, Paris, Fayard, 2004.

- BURGUIERE, A., Lebrun, F., *La famille en Occident du XVIe au XVIIIe siècle*, Paris, Editions Complexe, 2005, reed. 1986.
- GAUDEMET, J., *Le mariage en Occident. Les mœurs et le droit*, Paris, Cerf, 1987.
- GOODY, J., *L'évolution de la famille et du mariage en Europe*, Paris, A. Colin, 1985.
- LEBRUN, F., *La vie conjugale sous l'ancien régime*, Colin, 1977.
- La démolition du couple sous l'ancien régime*, Université de Lille III, 1977.
- MELANGES DE LA CASA VELAZQUEZ, *Matrimonio y sexualidad : normas prácticas y transgresiones en la Edad Media y principios de la Epoca Moderna*, Madrid, Casa de Velázquez, 1993.
- METRAL, M.O., *Le mariage, les hésitations de l'Occident*, Paris, Aubier-Montaigne, 1977.
- NOONAN, J.T., *Contraception et mariage. Evolution ou contradiction dans la pensée chrétienne ?*, Paris, Cerf, 1969.
- SOUILLER, D., « A quoi bon se marier ? De quelques voix discordantes dans l'Europe « baroque » (1580-1650), dans M.T. Jones, Société Internationale de recherches interdisciplinaires sur la Renaissance, *Le Mariage au temps de la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 1993. p.241-268.

L'amour et la sexualité

- ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, Paris, Payot, 1995
- Amour et sexualité en Occident*, Paris, Seuil, Coll., HISTOIRE, 1991
- BAUDRILLARD, J. *De la séduction*, Paris : Éditions Galilée, 1979.
- Les stratégies fatales de la séduction*, Paris, Grasset, 1987.
- Bazán Díaz, I., "El Estupro, sexualidad delictiva en la Baja Edad Media y primera Edad Moderna" dans *Mélanges de la Casa Velazquez, Matrimonio y sexualidad, Normas, prácticas y transgresiones en la Edad media y principios de la Epoca Moderna*, Nouvelle Série, , tome 33 (1).
- CANET VALLES, J.-L., « La seducción a través del discurso misógino hispánico medieval », in Real Ramos, E., (dir.) *El arte de la seducción en el mundo románico medieval y renacentista*, Universitat de Valencia, Departamento de Filología Francesa i italiana, 1995, p. 75-94.

- CLEMENT, Michèle « Le Marteau des sorcières ou le syndrome d'Abélard », in Planté, Chr., (dir.) *Sorcières et Sorcellerie*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2002, p. 33-39.
- DARMON, P., *Le tribunal de l'impuissance. Virilité et défaillances conjugales dans l'ancienne France*, Paris, Seuil, 1979.
- DÍAZ-PLAJA, F., *La vida amorosa en el Siglo de Oro*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 1996.
- DUBY, G., *Male amour, de l'amour et autres essais*, Paris, Flammarion, 1990.
- DUBY, G., *Amour et sexualité en Occident*, Paris, Seuil, 1991.
- DUCHENE, R., "Honnêteté et sexualité", dans *Destins et enjeux du XVIIe siècle*, Paris, PUF, 1985, p. 119-130.
- DULONG, C., *L'amour au XVIIe siècle*, Paris, Hachette, 1969.
- Visage de l'amour au XVIIe siècle*, CMR 17, 1984.
- ENRIQUEZ, E., « L'objet étrange de la sociologie : la sexualité », in *Psychanalyse et sexualités. Questions aux sciences humaines*, Paris, Dunod, 1996, pp. 57-78.
- ERIBON, D., *Hérésies : essais sur la théorie de la sexualité*, Paris, Fayard, 2003.
- FLANDRIN, J-L., *Le sexe et l'Occident. Evolution des attitudes et des comportements*, Paris, Seuil, 1981.
- Familles : parenté, maison, sexualité dans l'ancienne société*, Paris, Hachette, 1976.
- FOUCAULT, M., *Histoire de la sexualité*, 1. *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.
2. *L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984.
3. *Le souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984.
- FREUD, S., *La vie sexuelle*, Paris, PUF, 1969.
- GRIMMER, Cl., *La femme et le bâtard : amours illégitimes et secrètes dans l'ancienne France*, Paris, Presses de la Renaissance, 1983.
- GROUPE D'HISTOIRE DES FEMMES, *Séduction et sociétés : approches historiques*, Paris, Seuil, 2001
- GUILLEBAUD, J.C., *La tyrannie du plaisir*, Paris, Editions du Seuil, 1998.
- KNIBIEHLER, Y., *La sexualité et l'histoire*, Paris, Odile Jacob, 2002.
- L'amour à l'époque moderne*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 1994
(Actes du colloque de 1992 de l'association des historiens modernistes des universités).
- LEDERER, W., *Gynophobia ou la peur des femmes*, Paris, Payot, 1970.
- LHOEST, B., *L'amour enfermé, amour et sexualité dans la France du XVIe siècle*, Paris, O.Orban, 1989.

- QUIGNARD, P., *Le sexe et l'effroi*, Paris, Gallimard, 1994.
- SCHELSKY, H., *Sociologie de la sexualité*, 1966.
- SIBONY, D., *L'amour inconscient: au-delà du principe de séduction*, France, B. Grasset, 1983.
- SOLE, J., *L'amour en Occident à l'époque moderne*, Paris, A. Michel, 1976.
- Redondo, A., *Amours légitimes-amours illégitimes en Espagne au XVIe et XVIIe siècles*, Travaux du Centre de Recherche sur l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles, Paris, Publication de la Sorbonne, 1985.
- Relations entre hommes et femmes en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles*. Travaux du Centre de Recherche sur l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles Paris, Publications de la Sorbonne, 1995
- VAN USSEL, J. *Histoire de la répression sexuelle*, Paris, Laffont, 1972.
- VIGARELLO, G., *Histoire du viol, XVIe-XXe siècle*, Paris, Editions du Seuil, 1998

Le corps

- ARRIZABALAGA, J., HENDERSON, J., French, R. *The Great Pox. The French Disease in Renaissance Europe*, New Haven and London, Yale University Press, 1997.
- Berriot-Salvadore, E., *Un corps, un destin. La femme dans la médecine de la Renaissance*, Paris, Champion, 1993.
- CORBIN, A, COURTINE, J.J, et VIGARELLO, G., *Histoire du corps*, vol 1. De la Renaissance aux Lumières, Paris, édition du Seuil, 2005.
- CORBIN, A., *Le Miasme et la jonquille. L'odorat et l'imaginaire social. 18^e-19^e siècles*, Paris, Editions Aubier Montaigne, 1982.
- COTTEGNIES, L., GHEEREART, T., VENET, G. Paris, *La beauté, ses monstres dans l'Europe baroque*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003.
- LAQUEUR, T., *La fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*, Paris, Gallimard, 1992.
- LAZARD, M., « Le corps vêtu », in *Le corps à la Renaissance. Acte du 30^e colloque de Tours*, Tours, 1987. p. 77-94
- LE GUERER, A. « Les parfums à Versailles aux XVIIe et XVIIIe siècles : approche épistémologique » in Danielle Musset et Claudine Fabre-Vassas (dir.), *Odeurs et parfums*, Paris, Editions du CTHS, 1999, p. 133-141.

- MOREL CINQ-MARS, J., *Quand la pudeur prend corps*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.
- PELICIER, Y., « Le corps de la sorcière », Colloque international de Tours, *Le corps à la Renaissance*, Actes du 30^e colloque de Tour, Paris, Aux amateurs de livres, 1990, p. 139-147.
- PERROT, Ph., *Le travail des apparences. Le corps féminin, XVIIIe-XIXe siècle*, Paris, Editions du Seuil, 1984.
- PINSET, J., DESLANDRES, Y., *Histoire des soins de beauté*, Paris, PUF, 1960.
- POLLARD T., « Les dangers de la beauté : maquillage et théâtre au XVIIe siècle en Angleterre » in Cottegnies, L. Gheeraert, T., Venet, G. (dir.), *La beauté, ses monstres dans l'Europe baroque XVIe-XVIIIe*, actes du colloque, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle, 28-30 septembre 2000, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2003, p. 231-242.
- REDONDO A (dir.), Travaux du Centre de Recherche sur l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles, *Le corps comme métaphore dans l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles*, Paris, Publication de la Sorbonne, 1992
- ROCHE, D., *La culture des apparences. Une histoire du vêtement, XVIe-XVIIIe siècle*, Paris, Fayard, 1989.
- SHORTER, E., *Le corps des femmes*, Paris, Seuil, 1984.
- VIGARELLO, G., *Histoire du corps, T1, De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Seuil, 2005
- Histoire de la beauté, Le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours*, Paris, Seuil, 2004.
- VIGIL, M. « La importancia de la moda en el Barroco », in *Literatura y vida cotidiana. Actas de las cuartas jornadas de investigación interdisciplinaria*, Zaragoza, 1987, p. 187-200.
- VINCENSINI, J-J., *Souillure et pureté. Le corps et son environnement culturel*, Actes du colloque organisé à Corte, les 21, 22, et 23 Octobre 1999, par l'équipe de recherche lettres et langues de l'université de Corse, Paris, Maisonneuve & Larose, 1999

Sur la femme

Général

BARDECHE, M., *Histoire des femmes*, t II, Paris, 1968.

BEAUVOIR, S. de , *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1972.

DOLTO, F., *Le féminin*, Paris, Gallimard, 1998.

DUBY, G., PERROT, M., *Histoire des femmes en Occident*, t III : XVI-XVIIIe siècles, Paris, Plon, 1991.

Histoire mondiale de la femme. L'occident des celtes à la Renaissance. Paris, Nouvelle Librairie de France, 1966.

Histoire de la vie privée, Paris, collection l'Univers historique, Seuil, 1986, t3 : De la Renaissance aux Lumières.

ROCHON, A., *La femme de la Renaissance dans Histoire mondiale de la femme*, Paris, Nouvelle Librairie de France, 1966, t II, p 213-305.

En France

ABENSOUR, L., *La femme et le féminisme avant la Révolution*, Paris, Leroux, 1923, rééd. 1977.

ALBISTUR, M., ARMOGATHE, D., *Histoire du féminisme français du Moyen Age à nos jours*, Paris, Des femmes, 1978.

ANGENOT, M., *Les champions des femmes, Examen du discours sur la supériorité des femmes, 1400-1800*, Montréal, Les presses universitaires du Québec, 1977.

BEAUVALET-BOUTOUYRIE, S., *Etre veuve sous l'ancien régime*, Paris, Belin, 2001.

Les femmes à l'époque moderne (XVIe- XVIIIe siècles), Paris, Belin, 2003.

BERRIOT-SALVADORE, E, *Les femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève, Droz, 1990.

CRAVERI, B., *L'âge de la conversation*, Paris, Gallimard, 2002.

DARMON, P., *Mythologie de la femme dans l'ancienne France*, Paris, Seuil, 1983.

DOTTIN-ORSINI, M., *Cette femme qu'ils disent fatale. Textes et images de la misogynie fin-de-siècle*, Paris, Bernard Grasset, 1993.

DUCHENE, R., *Être femme au temps de Louis XIV*, Paris, Perrin, 2004.

Ninon de Lenclos ou la manière jolie de faire l'amour, Paris, Fayard, 2000.

- DULONG, C., *La vie quotidienne des femmes au grand siècle*, Paris, Hachette, 1984.
- Les pouvoirs féminins au XVIIe siècle*, numéro spécial XVIIe, n°144.
- GIBSON, W., *Women in Seventeenth Century France*, London, Mac Millan, 1989.
- HAASE-DUBOSC, D., VIENNOT, E.(dir.), *Femmes et pouvoirs sous l'ancien régime*, Paris, Rivages, 1991.
- LAZARD, M., *Les avenues de Fémynie. Les femmes de la Renaissance*, Paris, Fayard, 2001.
- LOUGEE, C., « Le paradis des femmes », *Women, salons and social stratification in seventeenth, Century*, Princeton University Press, 1976.
- MAC LEAN, I., *Women triumphant, Feminism in french littérature(1610-1652)*, Oxford, Clarendon Press, 1977.
- MONGREDIEN, G., *Marion Delorme et ses amours*, Paris, Hachette, 1951.
- Muchembled, R., *Passions de femmes au temps de la reine Margot : 1553-1615*, Paris, ed. du Seuil, 2003.
- PORTEMER, J. « Le statut de la femme en France depuis la réformation des coutumes jusqu'à la rédaction du code civil » dans *La femme. Recueil de la société Jean Bodin*. Actes du congrès de 1957, Bruxelles, 1962, p. 447-497.
- REYNIER, G., *La femme au XVIIe*, Tallandier, 1929.
- ROSALDO, M.Z., L. LAMPHERE, *Woman culture and society*, Stanford, 1974.
- TIMMERMANS, L., *L'accès des femmes à la culture sous l'Ancien Régime*, Paris, Honoré Champion, 2005.

En Espagne

- CANDANO FIERRO, G., *La harpía y el cornudo*, México, Universidad autónoma de México, 2003.
- CARBONELL ESTELLER, M., "Hecho y representación sobre la desvalorización del trabajo de las mujeres, (siglos XVI-XVIII), in *Actas de las VII jornadas de investigación interdisciplinaria, Mujeres y hombres en la formación del pensamiento occidental*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1989, p. 157-171.
- DILLARD, H. "Mujeres sin honor: prostitutas, alcahuetas, brujas y otras transgresoras" en *La mujer en la reconquista*, Madrid, Ed. Nerea, 1993 p. 157-180.
- FERNANDEZ ALVAREZ, M., *Casadas, monjas, ramera y brujas, la olvidada historia de la mujer española en el Renacimiento*, Madrid, Editorial Espasa Calpe, 2002.

- FERNANDEZ VARGAS, V., “Mujer y régimen jurídico en el antiguo régimen: una realidad disociada” en *Actas de las IV jornadas de investigación interpluridisciplinaria. Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres, siglos XVI a XX*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1986, p. 13-26
- FRIEDMAN, E.G., “El Estatus jurídico de la mujer castellana durante el antiguo régimen” dans *Actas de las IV jornadas de investigación interdisciplinaria. Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres, siglos XVI a XX*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1986, p. 41-53.
- FRITZMAURICE NELLY, J., “Woman en the XVI th century in Spain”, *Revue Hispanique*, LXX, 1927.
- MORANT, I., *Historia de las mujeres en España y America Latina, El Mundo Moderno*, tome II, Madrid, Catedra, 2005.
- RUIZ-GALVEZ PRIEGO, E., *Statuts socio-juridique de la femme en Espagne au XVIe siècle*, Paris, Didier Erudition, 1990.
- SANCHEZ ORTEGA, M.H., “La mujer en el antiguo régimen: tipos históricos y arquetipos literarios”, en *Primeras jornadas de investigación interdisciplinas, nuevas perspectivas sobre la mujer*, Madrid, UAM, 1982.
- La mujer y la sexualidad en el antiguo régimen, la perspectiva Inquisitorial*, Madrid, Ediciones Akal, 1992.
- VIGIL, M., *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Siglo XXI de España editores, 1986.
- VILLALBA PEREZ, E., *Mujeres y orden social en Madrid: delincuencia femenina en el cambio de coyuntura finisecular (1580-1630)*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2002.
- VILLARDELL CRISTOL, N., “Picaras, Delincuentes, Prostitutas y brujas” en *Historia* 16, 145(1988), p 72-79.

Sur la prostitution

Société et prostitution

- BOLTANSKI, L., « Les usages sociaux du corps », *Annales*, 1971, n°1, p 205-233.
- BOURDIEU, P., (dir.), *La misère du monde*, Paris, Edition du Seuil, 1993.
- « Le corps et le sacré », *Actes de la recherche en sciences sociales*,
- « Le commerce des corps », Seuil, septembre 1994, n° 104, p. 2.
- BURROUGHS, W., *Le festin nu*, Paris, Gallimard, collection « L'imaginaire », 1964.
- CORBIN, A., *Les filles de noce. Misère sexuelle et prostitution aux XIXe et XXe siècles*, Paris, Flammarion, collection « Champs », 1982.
- COSTES-PEPLINSKI, M., *Nature, Culture. Guerre et Prostitution. Le sacrifice institutionnalisé des corps*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- DOUGLAS, M., *De la souillure. Etudes sur la notion de pollution et de tabou*, Paris, Editions la Découverte, collection « Textes à l'appui », 1992.
- FOSSE-POLIAK, Cl., « La notion de prostitution, une définition préalable », *Déviance et société*, Genève, vol 8, 1984, n° 3, p. 251- 266
- GUILLAUMIN, C., « Pratiques de pouvoir et idées de nature : (1) L'appropriation des femmes », *Questions féministes*, février 1978, n°2, p 5-30.
- HABIB, Cl., *Pensées sur la prostitution*, Paris, Belin, 1994.
- MANCINI, J. G., *Prostitution et proxénétisme*, 1967.
- MATHIEU, L., « Un désir socialement construit. Le fantasme de la prostituée dans le désir masculin », *Panoramiques*, 1998, n°34, p. 72-79.
- PERROT, M., « Féminisme et prostitution », *Ethique et prostitution. Actes du colloque*. Paris, 3-5 juin 1991, Clichy, Prostitution et société, Dossiers et Documents, 1991, p 51-59.
- Femmes publiques*, entretiens avec Jean Lebrun, Paris Les Editions Textuel, 1997.
- PORTES, M.D., *Les enjeux éthiques de la prostitution : éléments critiques des institutions sociales et ecclésiales*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- SERVAIS, J.J., LAUREND, J.P., *Histoire et dossiers de la prostitution*, Paris, C.A.L., 1965.
- WELZER-LANG, D., BARBOSA, O., Mathieu, L., *Prostitution : les uns et les autres*, Paris, éditions Métailié, 1994.

Histoire de la prostitution

En France

- ANTOINE, M., BUFFET, H.F., *Guide des recherches dans les fonds judiciaires de l'ancien régime*, 1958.
- BENABOU, E.M., *La prostitution et la police des mœurs au XVIIIe siècle*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1987.
- BILLACOIS, Fr., et coll., *Crimes et criminalité en France, XVIIe et XVIIIe siècles*, 1971(cahier des Annales n° 33).
- BOIRON, N.M., *La prostitution dans l'histoire devant le droit et l'opinion*, Paris-Strasbourg, 1926
- CHAUVIN, C., *Eglise et prostitution*, thèse de doctorat de IIIe cycle, dactylographié, Strasbourg, 1973.
- DEBRAY, F., *Histoire de la prostitution et de la débauche chez tous les peuples de l'Antiquité la plus reculée jusqu'à nos jours*, Paris, 33, avenue de Montsouris, 1886.
- DUFOUR, P., *Mémoires curieux sur l'histoire de la prostitution en France aux dix-septième et dix-huitième siècles, Dix-septième siècle, époque de Louis XIII*, Paris, Martinon, 1854.
- LACROIX, P., *Histoire de la prostitution*, Paris, Seré, 1851-1853.
- PARENT-DUCHATELET, A.J.B., *De la prostitution dans la ville de Paris*, Paris, J.B. Baillière et fils, 1857.
- PORTEAU-BITKER, A., « Criminalité et délinquance féminines dans le droit pénal des XVIIe et XVIIIe siècles », *Revue historique de droit français et étranger*, 1980, n°1, p 13-43.
- SABATIER,(avocat), *Histoire de la législation sur les femmes publiques et leurs lieux de débauches*, Paris, Gagniard, 1830.
- ROSSIAUD, J., *La prostitution médiévale*, Paris, Garnier-Flammarion, 1988.
- « Prostitution, jeunesse et société », *Annales ESC*, 1976 (2), p 289-336.

En Espagne

- BARRIOS, M., *Tusonas, hetairas y planduscas: Sevilla y el oficio más antiguo del mundo*, Sevilla, RC, D.L., 1988.
- BASSERMANN, L. *El oficio más antiguo*, Barcelona, Grijalbo, 1969.
- CARRASCO, R. (dir), *La prostitucion en Espagne. De l'époque des rois catholiques à la II République*, Paris, Annales Littéraires de L'université de Besançon, Les Belles Lettres, 1994.
- CASTELLANOS DE LOSADA, B., « De las mancebias en general y en particular de las españolas » en *El Foro Español* (1849), p 43-44, 66-68, 81-83, 136-140, 160-163, 174-177, 314-315, 409-411, 413-425.
- DOMINGUEZ ORTIZ, A., “Un memorial contra la prostitución en el reinado de Felipe IV”, en *Historia y pensamiento, Homenaje a Luis Díez del Corral*, Madrid, 1987, p. 217-223.
- GUIBBERT, S., De la “mancebia” a la “Galera”. *Recherches sur la prostitution dans l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles*, DEA, Paris IV, 1985.
- GUIBBERT, S., « Espagne (1598-1608) : Deux discours sur la prostitution », *Imprévue, Schèmes discursifs*, 1989-2, Montpellier, Université Paul Valéry, p. 71-88.
- GUARDIA, J.M., « La prostitution en Espagne » en Parent-Duchatelet, A., *De la prostitution dans la ville de Paris*, 2 vols, vol 2, Paris, 1857.
- HERVAS, R., *Historia de la prostitución*, Barcelona, Telstar, 1969.
- JIMENEZ MONTESERIN, M., *Sexo y Bien común. Notas para la historia de la prostitución en España*, Cuenca, Instituto Juan de Valdés, 1994.
- LEE, C., *Historia del amor libre*, Madrid, Mirasierra, D.L., 1977.
- MOLINA MOLINA, A.-L., *Mujeres publicas, mujeres secretas: (la prostitución y su mundo, siglos XIII-XVII)*, Murcia, KR, 1998.
- MONZON, M.E., “Marginalidad y prostitución” in *Historia de las mujeres en España y America Latina, El mundo moderno*, t. II, Isabel Morant (dir.), Madrid, Catedra, 2005, p. 379-395.
- MURPHY, E., *Historia de los grandes burdeles del mundo*, Madrid, Temas de hoy, 1998.
- NATZER, J., *El libertinaje y el sexo*, Barcelona, Vergi, 1975.
- NUNEZ ROLDAN, F., *Mujeres Publicas: historia de la prostitución en España*, Madrid, Temas de Hoy, 1995.

- PEREZ GARCIA, P., *La comparsa de los malhechores. Valencia, 1479-1518*, Valencia, Diputación Provincial, 1990.
- PERRY, M.E., *Ni espada rota ni mujer que trota: mujer y desorden social en la Sevilla del Siglo de Oro*, (*Gender and disorder in early modern Seville*), Barcelona, Crítica, D.L., 1993.
- Crime and society in early modern Seville*, Hanover, The university Press of New England, 1980.
- Perry, M.E., *Gender and Disorder in Early Modern Seville*, Princeton, Princeton University Press, 1990.
- Puig, A., Tuset, N. “la prostitución en Mallorca (s. XVI): ¿El Estado un alcahuete?” in *Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres. Actas de las cuartas jornadas de investigación interdisciplinario*, Madrid, Seminario de estudios de la Mujer. Universidad Autónoma de Madrid, 1986, p. 71-82.
- RODRIGUEZ-SOLIS, E., *Historia de la prostitución en España y América*, Madrid, Bilioteca Nueva, 1931.
- SANCHEZ ORTEGA, H., “Costumbres y actitudes eróticas en la España de los Austrias” en *Historia 16*, 11(124), (1986) p. 49-58.
- TUDELA, M., *Biografía de la prostitución*, Barcelona, Ferma, 1962.
- VAZQUEZ GARCIA, Fr., MORENO MENGIBAR, A., *Sexo y razón, una genealogía de la moral sexual en España (siglos XVI-XX)*, Madrid, Akal, 1997.
- Poder y prostitución en Sevilla*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995.
- VAZQUEZ GARCIA, F, *Mal menor: política y representaciones de prostitución: siglos XVI-XX*, Cádiz, Servicios de publicaciones de la universidad de Cádiz, 1998.

C. Dictionnaires et lexiques

- ALONSO, M., *Diccionario medieval español, desde las glosas Emilianenses y Silenses (s. X) hasta el siglo XV*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1986.
- ALONSO HERNANDEZ, J.L., *El lenguaje de los maleantes españoles de los siglos XVI y XVII: la Germania*, (*Introducción al léxico del marginalismo*), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1979.
- BELFIORE, J.C., *Dictionnaire de mythologie grecque et romaine*, Paris, Larousse, 2003.
- BLACKWOOD, A., *Encyclopédie des symboles*, Paris, Livre de Poche, 1966

- BLUCHE, L., *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, 2005
- BRUNEL, P., (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Editions du Rocher, 1988.
- COVARRUBIAS, S. de, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española, (según la impresión de 1611, con las adiciones de Benito Remigio Noydens publicadas en la de 1674)*, edición preparada por Martín de Riquer, Barcelona, S.A. Horta, I.E., 1943.
- DUVIOLS, J.P., SORIANO, J., *Espagne Dictionnaire culturel (Litterature, Art plastiques, Histoire, Traditions populaires)*, Paris, Ellipses Edition Marketing S.A., 2006.
- FURETIERE, A., *Le dictionnaire universel*, Paris, SNL-Le Robert, 1978.
- GREIMAS, A.J., KEANE, T.M., *Dictionnaire du moyen français, la Renaissance*, Paris, Larousse, 1992.
- GRIMAL, P., *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991.
- HUCHET, E., *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Honoré Champion, 1932.
- LA CURNE DE SAINTE-PELAYE, *Dictionnaire historique de l'ancien langage françois ou glossaire de la langue françoise depuis son origine jusqu'au siècle de Louis XIV*, Paris, H. Champion, 1880.
- Le Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1998, sous la direction d'Alain Rey.
- LITTRE, P.E., *Dictionnaire de la langue française*, t. 2. Chicago, [Paris], Encyclopedia Britannica, 1983-1987.
- MARION, M., *Dictionnaire des Institutions de la France au XVIIe et XVIIIe siècle*, rééd. 1972.
- NICOT, J., *Thresor de la langue françoise tant ancienne que moderne*, Paris, ed. A. et J. Picard, 1960.
- PIROT, L., ROBERT, A., *Dictionnaire de la Bible*, supplément, Paris, Letouzey & Ané, 1972, tome huitième.
- REAL ACADEMIA ESPANOLA, *Diccionario de autoridades*, edición facsímil de 1726, Madrid, Editorial Gredos, 1976
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, vigésima segunda edición, 2001, Madrid, Editorial Espasa Calpe, 2005

Annexes

Nous proposons en annexes des textes que nous avons trouvés et recopiés à la Bibliothèque nationale de France et à la Biblioteca Nacional de España.

Les textes français se présentent sous la forme de feuillets d'une dizaine de pages et étaient gardés à la réserve de la Bibliothèque.

Lorsque les numéros de page étaient indiqués, nous les avons donnés.

Nous avons partiellement modernisé l'orthographe afin de rendre plus lisible ces œuvres .

Pour les œuvres françaises :

$f \rightarrow s$

$v \rightarrow u$

$u \rightarrow v$

$I \rightarrow j$

$j \rightarrow i$

Pour l'Espagne :

L'orthographe originale a été conservée, si ce $u \rightarrow v$ et $v \rightarrow u$

Lorsque les pages n'étaient pas numérotées, le signe _____ indique le saut de page.

Annexe 1

La blanque des filles d'amour

Dialogue

Où la courtizane Myrthale & fa mere Philire, devisent du rabais de leur mester,
& de la misere de ce temps

A Paris, chez Nicolas Alexandre, rue des Mathurins, MDCXV

Philire

Ou fustes-vous hier tout le long du jour, ma fille ? Patientez un peu, me dictes-vous, en sortant, je ne tarderay gueres. Mais j'aurois beau vous attendre : car il ne tint pas à vous que je ne m'allasse coucher sans souper, & je crois que je serois encore à jeun, si la

Voisine ne m'eust apporté l'argent de la dentelle que je luy donnay à revendre avant –hier. Parlez, Madame, vous pleurez au lieu de me respondre ?

Myrthale

Que diantre voulez-vous que je die? l'on ne voit autre chose que moy dans les maisons d'Amour. Je cours maintenant apres les Crocheteurs, au lieu qu'autresfois je me faisois cheualler à des gros Messieurs. J'ay plus de peine qu'une pauvre beste à gagner vostre vie & la mienne, & toutes fois vous ne m'en sçavez aucun gré. Bien au contraire, si je manque à vous apporter tresbien de l'argent, tous les soirs que je m'en revien crotté jusques au cul, je ne suis pas bonne à donner au chien : vostre ordinaire est de m'appeler yvrongnesse, chienne chaude, coureuse de ramparts, buissonniere, mais par la mercy Dieu, je sçais bien que si desormais vous en voulez avoir, vous en gagnerez vous mesme.

Philire

Te veux-tu taire, vilaine, tu parle vu peu trop hardiment, es-tu bien si effrotée d'user de telles menaces en mon endroit. Où est le respect que tu me dois ? ou le fruit des instructions que je t'ay données ? Va putain, tu ne vaudras jamais rien, n'as-tu point de honte de traicter ainsi ta mere.

Myrthale

A quoy sont bonnes toutes ces injures. J'en fay moins d'estime que de mes vieux pattins. je suis telle que vous m'avez faite, & ce vous est un plus grand blasme de m'appeler putain, qu'à moy de l'estre. Vous n'ignorez pas qu'autre que vous ne m'a instruite à faire l'Amour : mais c'est tout un, puis que vous me croyez si meschante, je suis contente de ne l'estre plus, laissez moy faire seulement. Ma si auant qu'il soit demain nuict, je ne seray plus avec vous : Car aussi bien Claudine ma grande

Amie, m'a promis de me donner entrée dans la maison d'une Dame, où je passeray le temps à monter des rabats, & à travailler en tapisserie, ou en linge, & possible à quelque autre mestier.

Philire

Quoy ? ma fille, me voudrois-tu bien quitter maintenant que je suis sur mes vieux jours, Est-il possible que tu ne puisses endurer de moy des injures que j'advouë estre grandes, mais qui te sembleront excusables si tu viens à considerer que les vieilles femmes, comme moy , sont d'ordinaire fascheuses & rudes à leurs enfans plustot de parole que d'effect. Ne pense donc plus, mon enfant, à ce que je t'ay dict, ny moins encore à laisser ma compagnie pour t'engager au service d'autrui. Tes merites te rendent digne d'estre servie, au lieu de servir : & d'ailleurs où trouvera-t'on une Beauté en qui la nature n'ait mis quelque défaut, que l'envie mesme ne

sçauroit remarquer en toy. Car tu n'as les cheveux roux, ny le teint enfumé, ny le front seillonné de rides, ny les sourcils touffus, ny les yeux esgarez & louches, ny le nez racourcy, ny les jouës decolorées, ny les lèvres pasles & mortes, ny les dents mangées d'une rouille noire, & faictes comme les chevilles d'un luth, mais semblables à deux rangs de perles Orientales. Une colonne d'albâtre n'est pas plus polie que ton col, ny deux boules d'ivoire plus rondes que celle de ton sein. Au reste tu as la taile si belle qu'il n'est aucunement besoin que pour l'aggrandir tu marches sur des eschaffes de liege. Toutes ce beautez jointes aux charmes, aux attraiets, & aux graces qui les accompagnent, ne font elles pas des phittres assez puissants pour rendre insensez les plus sages, & les induire à t'aymer ? Avec ces ameçons, ne peux-tu pas attirer à toy des riches robbes, des colliers

de perles, des chaines d'or, & tels autres joyaux de prix, sans t'aller captiver soubz la caprice d'une maistresse, qui ne payera que de vaines promesses les bons offices que tu luy auras rendus ? Tu vois comme par ces mesmes voyes ta compagne Cloride s'est enrichie, & il ne tient qu'à toy que tu n'en fasses autant.

Myrthale

O que vous me faictes de beaux comptes, ma mere ! je sçais aussi bien l'art d'aymer que Cloride, & je vous aduise qu'elle mesme que vous croyez si riche, est aussi pauvre que nous. Elle n'a maintenant aucun amy non plus que moy, & voila ce qui nous rend toutes deux esgalement riches : Car depuis que le monde est hors de Paris, toutes les filles d'Amour sont en desroute : les unes vont cherchant de nouveaux pigeons, ayant perdu ceux qui souloient nicher dans leur colombier, & les

Autres estallent leurs denrées en plein marché, si bien que la necessité contraint desja les plus belles, de donner pour un morceau de pain, la chair que nous sçavons vendre si cherement à ces beaux frefez.

Philire

Tu ne parle pas mal, ma fille, mais encore faut-il vivre à quelque prix que ce foit, quoy que je sçache bien, comme tu viens de me dire, qu'en l'absence de ces gens d'espée, nostre mestier ne peut pas beaucoup valoir. Mais qui ferions-nous ?il faut prendre patience & en attendant mieux chasser à toute sorte de gibier.

Myrthale

Vos paroles me font souvenir de celles que j'ouy n'agueres en nostre ruë : je m'estois arrestée à la porte de l'emie, quand je vy venir un homme de fort bonne mine, lequel ayant rencontré fortuitement nostre soeur les vie : Et bien mon cœur (luy dit-il en termes que je n'entends gueres bien) voicy une pauvre saison pour les pauvres filles qui sont en ruth. Certes je vous plains grandement, & je voy bien qu'à ce coup tous limiers iront en queste dans vos taillis, & que vous n'en aurez les fumées, ainsi je puis bien dire que depuis le partement de mon dernier amy Leontide, il ne s'est passé jour, auquel je n'aye assez couru sans rien prendre : Vous le sçavez assez, ma mère, tellement que je ne sçauois plus estre oysive, ny travailler pour si peu de gain. C'est pourquoy en attendant que le monde reuienne, je suis d'avis d'entrer en service, comme je vous ay desja dit, tant pour avoir de quoy m'entretenir qu'afin de me conserver pour Leontide, de qui j'espere tirer de bonnes nippes à son retour.

Philire

J'approuve fort ta resolution, ma fille,

& je suis contente d'en voir l'effect, pourveu qu'entrant au service de la Dame que tu dis, tu fasses en sorte qu'elle ne cognoisse point que tu es du mestier, & que par ton invention j'aye moyen de vivre durant ce temps-là.

Myrthale

Ne vous souciez de rien ma mere, j'ay desia pourveu à l'un & à l'autre : Car outre qu'à l'abord je feray la sucrée & la bonne mesnagere, j'ay encore aduisé le mieux de m'en aller aux Halles, où je vendray tout mon attirail de Damoiselle, sçavoir mes deux colets montez, mon corps de cotte, qui est de damas tout fin neuf, ma robe d'estamine, & mon bon cotillon

de taffetas, ne me reservant que ma robbe de sarge, & ma cotte de camelot : Je prendray encore un chapperon de Bourgeoise avec un collet double : & en cest equipage j'entreray en la maison de Madame que vous cognoissez

Laquelle ne se doutant nullement de moy, sur le bon rapport que luy en a desja fait vostre commere Clodine, me prendra pour la fille de quelque honneste Bourgeois. Or afin que vous ne soiez point incommodée durant ce temps-là, je vous donneray l'argent de mes besognes que j'auray venduës, duquel vous pourrez vous aider, jusques à ce que j'en aie gagné d'autre.

Philire

C'est bien dit, ma fille, je suis fort aise que tu aies trouvé ceste invention, & j'en attends l'issuë avec une extreme impatience.

Myrthale

Ce n'est pas encore le tout, ma mère : pour empescher que l'homme que vous sçavez, qui m'a pensée de &c. ne vous importune, je vous conseille de changer de quartier, & d'aller à la chambre de la cousine Barbe, où personne ne vous ira chercher : car pour

moy, je suis bien certaine, qu'estant ainsi déguisée & loing de ceste ruë aucun ne me cognoistra.

Philire

Voila qui ne va pas mal, mais tu ne dis pas aussi que changeant de logis nous perdrons nos meilleurs chalands, qui ne manqueront point à leur retour de nous venir trouver jusques dans nostre chambre.

Myrthale

Ne vous mettez point en peine de cela, ma mère, ceux qui nous chercheront ne sçauent que trop que c'est nostre ordinaire de n'avoir aucune demeure arrestée, & de porter nostre marchandise par tout. O qu'ils nous sçauront bien trouver, s'ils ont envie de nous revoir.

Philire

A la bonne heure, ma fille, va donc faire en sorte que tu puisses vendre tes meilleures besongnes, & je m'en iray

Voir de mon costé de trouver la cousine Barbe, à qui je raconteray tout le fait.

Myrthale

Je m'y en vay tout de ce pas. A Dieu jusques à tantost.

Philire

A Dieu, Myrthale, mais je te prie ne tarde pas tant qu'à l'accoutumée : car pour moy, je me rendray à la chambre dans une heure au plus tart.

FIN

Annexe 2

Ce feuillet est composé de trois éléments : du récit de la réunion des dames d'amour, d'une lettre qu'elle adresse au grand Visiteur d'Habita-vit, et du pot au roses découvert. Ce dernier texte est une réédition de la Blanque des filles d'amour, si ce n'est que les noms des personnages ont été francisés.

La chasse des dames d'amour

Avec la reformation des filles de ce temps

A Paris, Chez la veufve du Carroy, ruë des Carmes, à la Trinité, MDCXXV [BNF : Res 8-L15-78]

Les dames de Paris (je dis celles qui sont sous la charge commune du grand Visiteur Monsieur Bidault sont assemblées depuis deux jours en la terre de Conflanc, pour la determiner de quelque chose : Je ne sçais si elle est bonne, ou mauvaise. Il est vray que le grand Aristote en ses commentaires sur L'Apocalypse a dit en termes assez cogneus, *que non est malitia super malitia mulieris*, quelques uns m'ayant voulu persuader que c'estoit pour reprimer la hardie sentence de Herodote, qui disoit que le femme despoüillant sa chemise, aussi despoüilloit la honte, elles se despoüillant plus de cinquante fois le jour : & dès leurs jeunesses, il ne leur seroit donc rien demeuré de vergogne. Un autre m'a dit que le sujet de leur assemblée estoit de crainte de venir grosses, n'allant plus *ad tricandum, que in pondere, numero&mensura*, & que ce qui les empesche que le poulet n'esclost, c'est à force de leur battre le devant. La niepce de la defuncte Madame du Moulin, (d'heureuse memoire) se leva, & dit qu'il y avoit du peril, & que sa tante luy avoit enseigné ceste _____leçon : Un jeune Gaudelureau me dit hier, que le subject de leur congregation a esté pour condamner les femmes de Lemnos, lesquelles par une rage & despit forcené ensevelirent les hommes , & les mirent au lieu des morts, les ayant tous tuez ; mais qu'elles vouloient les faire vivre, & appresteroient des chambres basconnieres, esquelles il n'entre que les &c. Alors il s'en leva une nommée Perruchon, qui demeure en la ruë percé, qui dit tout hautement, qu'elle n'avoit

plus de tapisserie de devant, ni tapisserie de derriere, & que c'estoit grand pitié, qu'elle estoit devenuë depuis que le roy est parti,& que Monsieur Bidault a faict amas de tant d'hommes, non comme les Massagates, qui se mangent faute de chasse, mais comme la perdrix, qui se nourrit de ses plumes :& que par la foy luy estoient passez par dedant le ventre, sans s'estrangler, cottes cotillons robes des Dimanches, & qu'elle estoit preste de prendre le baston de la Confrairie de Job, & s'asseoir sur son fumier. Une vieille nommée Madame de Laid Harnois, voulut faire la philosophelle, disant, Nous ne sommes icy amassées pour faire registre de vos plaintes : car s'il falloit regarder à la pitié, il m'en prend bien plus au cul , & de plus vieilles, qu'à vous : Mais discourons du subject qui nous meine : Je vous dis que *natura abhorret vacuum*, et que c'est une maxime où il faut mettre pièce, & bien tost. Toutes_____répondirent , Amen, Amen, Amen : & se desmenant, frappant leurs mains de joyes, dirent : Voilà où il nous touche, c'est le nœud qu'il faut desnoïer : ô brave femme ! advisons icy dessus ce que nous resoudrons. Elles estoient plus de cinquante mille : de prendre la voix de chacune, il n'y avoit moyen : mais les laides putains, *idest*, Les deputées dirent d'une voix, qu'il falloit escrire au grand intendant des harnois, nommé Monsieur Bidault, que s'il ne faisoit ces visites ordinaires, les Chirurgiens, palfreniers d'escurie à poulains, perdroient beaucoup, & les autres leur droict, sans conter ceux qui auront le tort : les voilà toutes emmenées & faction pour ceste lettre, après la conclusion prise du dessein qu'elles avoient : mais il y eut bien de la dispute qui feroit l'escrivaine de la lettre d'une telle conséquence : Dame Charlotte s'y presenta, disant qu'elle avoit bonne main, & bien assurée : car elle avoit esté menée d'un qui enseignoit l'escriture, & qui mesme avoit si longtemps practiqué avec luy, qu'après avoir mangé les revenus du scribe, plusieurs fois luy avoit passé la plume au corps. Helene de beau trou, qui demeure à l'enseigne de tout vents, se presenta & dit qu'elle avoit aussi bon maniement de corps que de main, & qu'elle avoit manié des plumes,& grosses&menues, autant que pas une, sans leur faire tort. Voicy arriver Dame Peruchon, qui demeure à l'enseigne de _____l'envieux, laquelle protesta que ce n'estoit le tout d'avoir bonne main, bon branlement de corps, ny d'avoir manié souvent la plume : que les plus visitées en ceste art ne sont pas les plus seures : mais qu'il falloit faire eslection de quelqu'une de la troupe qui eust du papier bien licé, uny & blanc : & que pour elle, elle tendroit tousjours le parchemin, escrivist qui voudroit, sur telle dispute. Damoiselle Jacqueline parut, disant qu'il luy convenoit *ex nomine* d'estre la scribe, d'autant que le sujet de leur assemblée estoit pour acquerir & ne perdre plus : L'assemblée conclut pour elle à l'instant, & tirant son grand, prist la plume, traçant les dolences du Con non tenu.

Copie de la lettre envoyée au grand Visiteur d'Habita-vit, nommé Monsieur Bidault

Monsieur & grand visiteur, Toutes les Dames de la grande & ample Confrairie du grand Habitavit, vous conjurent par le pain qu'elles mangent, faute de chair que la présente receue, vous preniez la poste, car le trot & amble dominant icy, afin de mettre ordre à leur ravitaillement, estant si fort affamées, qu'il n'est besoin de chercher pour secourir leurs necessitez, perdrix, chapons, ny autres viandes délicates, mais andouilles, trippes, boudins, cervelat, pour emplir les concavitez puis que nature nostre bonne mere les reiette & abhorre, nous conjurons tous les bons piquiers con-battans de venir avec vons : pour les Arquebusiers, Halbardiers, niantes. Depechez de venir, ou il baste mal pour nous : que si vous manquez dans un mois, nous deliberons d'aller toutes aux filles repenties. Escrit à Paris, au lieu susnommez, par

Vos humbles servantes

M.G.F.D.A

Le pot aux roses decouvert, en forme de dialogue.

Où la courtizane Jacqueline, & sa mère Cardine, devisent du rabais de leur mestiers, & des misères de ce temps

Il s'agit du même texte mot pour mot que la Blanque des filles d'amour, si ce n'est que tous les noms de personnages changent :

Myrthale : Cardine

Philire : Jaccqueline

Claudine :Guillemette

Cloride : Bauolette

Leontide : Rufin

Cousine Barbe : Marguerite.

Annexe 3

Signalons que nous proposons ce texte hautement grivois à titre de curiosité. Il donne une bonne illustration de la « production » licencieuse que suscitaient les courtisanes...

Le parfait macquereau suivant la cour, contenant une histoire nouvellement passée à la Foire de Saint Germain, entre un Grand & l'une des plus notable & renommées courtisannes de Paris, 1622, S.L., [ENFER-728]

Devriez vous pas donc Magdelaine,
Ainsi qu'on void une Panteine
Des beccasses serrer le cous
Aussi serrer entre vos cuisses
Les cervelats,&les saucisses,
Qui se meurent cent fois pour vous.

Les saucissons dedans Bolongne, P4
Ne portent point si bonne trongne,
Que fait le vit d'un Cavallier :
Ny les andouilles de Troye,
Ny l'anguille, ny la lamproye,
N'égalent point ce doux gibier.

C'est un Cavalier sans reproche,
Dur au combat comme une roche :
Hà ! je l'ay dit, n'en dites mot,
Son espee est de bonne trempe,
Son vit ardent comme une lampe,
Ou un cheval qui va le trot.

Je le sçay bien (dites nous belle)

Qu'il a une bonne alumelle :
Mais je crains que comme le cocq
Après l'avoir fait, le publie,
Qu'à tout le monde il ne le die,
Alors que deviendrait mon noc.CON.

Vous estes une fine buse,
Son vit n'est pas une harquebuse,
Qui deschargeant meine du bruict,
Il est muet comme une carpe,
Et l'on ne sent presque l'escarpe
De cet esprit qui va de nuict.

P5

Les bestes qui ne sont tant belles,
Que vous dites, s'en passent elles ?
Nenny par bleu, les morpions
Et toute autre petite beste,
Comme puces,& poux de teste,
Picquent ainsi que des lions.

Un levrier sur une levrette,
Roidement tire sa brayette,
Comme Robert sur Alizon
Et crois, que tous pareils nous sommes
A ces bestes, fors que nous hommes
Avons un peu moins de raison.

Jamais beste ne se pollue,
Mais une femme dissolue
Se façonne un gaudemisi,
Qui la fouille, fouille, farfouille,
Et chatouille, comme l'andouille
D'un homme, qui foutroit ainsi.

P 6

C'est trop nous donner d'eaux benistes,
Vous le dites, vous le dédites,
Vous donnez l'assignation,
L'heure venue on s'y transporte,
Mais on ne baise que la porte,
Au lieu de vous baiser le con.

L'autre jour j'aguettois mon maistre,
Sifflant devant vostre fenestre,
Je me pensois tout en est dit,
L'harassois d'aise en ma chemise,
Me pensant qu'il vous avoit prise
A la pointe de son beau vit.

Vous estes une marte sublime,
Gaufridine sceut point l'escrime,
Si bien que vous le latin :
Et plus gros que deux Breviaires
Vous avez faict des Commentaires
Des postures de l'Aretin.

P7

Vous avez, sçavante portefesse,
Publiquement par tout la Bresse,
Monstré *de arte amandi*,
Soubs le signe d'une brayette :
Venus qui fut vostre planette,
Vous fit naistre le Vendredi.

Vous le faisiez pour une pomme,
Jadis en Bresse avec un homme :
Maintenant vous n'avez égards,
Ma belle, à cinquante pistoles,
Vous qui n'aviez autres paroles,
Que qui en veut pour deux liards.

Vous sçavez si Monsieur en manque,
Et si sa bourse est une banque,
Où vous pouvez à cent pour cent,
Comme les Juifs, faire l'usure
Vostre con est de fine bure,
Puisqu'il est tant vendu d'argent.

P 8

Pendant que cet Hyver nous dure,
Monsieur voudroit de cette bure,
Faire à son vit un balandran :
Il luy seroit fort bon, me semble,
Car quelques fois ce beau vit tremble
Comme l'esguille d'un cadran

Vostre con est doublé d'hermine,
On en feroit une Hongreline
A son beau vit, ou un robon :
Mais il faudroit que la peluche
Un peu devant l'on épeluche,
Pour en oster le morpion.

Ce cavalier a tant d'addresses,
D'enchantemens et de prouesses,
Que dans le nid des passereaux
Il ve besongner la femelle,
Si finement qu'il ne resveille,
Ny le pere, ny les oyseaux.

p 9

Vostre con a une languette,
Et cependant ell'est muette,
Monsieur est tel que vostre con,
Car bien qu'il aye une languette,
Ce n'est pour estre la trompette

De l'affaire de question

Complaincte sur le succès de l'histoire dont est question P10

Hé Dieu, hélas ! hé Dieu, que l'home
Pour avoir mangé d'une pomme,
Porte de maux dessus les reims,
Tout comme nous picquent les bestes,
Et n'ont jamais, veroles, pestes,
Chaudepisses, chancres & poulins.

J'ay veu des chiens plus de dix mille,
Lesquels foutaient file à file,
D'une seule chienne le con :
Mais pour cinq cens mille estocades,
Ils n'en furent jamais malades
Tant qu'ils le trouve tousjours bon.

Encore les chiens ont l'avantage, P 11
Qu'entrant dedans leur bordelage,
Ils ne payent pas un dousains :
Nous autres donnons la pistole,
Et n'en avons que la verole,
Souventefois pour nostre bien.

Marchant qui perd ne peut pas rire,
Viença laquais & va-tan dire
A soufreteux ce Medecin.
Qu'il vienne voir mon pauvre vit,
Qui ne peut plus lever la teste,
Tant à present il est maudit.

Je sens desja monter mon asne,
Sanglé d'une vieille sotanne,
L'house de l'Evesque Turpin.
Et dont les bords bordez de fanges,
Pensoient trouver dix mil franges,
Qui pendilloient sur l'escarpin.

Un grand chapeau de Jesuitte,
Gressé du suc de la marmite,
Couroit son percoranium
Dorlotant une longue barbe,
Dont le parfum est de rhubarbe,
De coloquinte& d'opium.

P 12

Sa langue de suppositoire,
Plus aigue qu'une lardoire.
Dieu soit ceans disoit alors,
Ce nez rouge comme escrevisse,
Dieu soit ceans, la chaudepisse,
Tout bas disois-je et vous dehors.

Que je meure pas de la corde,
Si j'entendois point son exorde,
Moins encore sa narration,
Car ce Docteur en Medecine,
Escorche la langue latine
Comme un boucher fait un mouton,

Il se hausse, puis il se guinde,
Ne pl¹²⁸² ne moins qu'un grãd cocqd'inde
Et jugeriez parfaictement

P13

Que faussant les destinees,
Il veut tenir les grands journees,
Quand il parle du jugement.

Ego juro, par la savatte,
Et la crepide d'Hippocrate,
Je le cognosce il est certain,
A cette jaune subucule,
Qu'avez planté vostre mantule
Dedans le con d'une putain.

Mes boyaux ronflent de colere
Je sens desja la casse amere
Jouer de l'espee à deux mains :
Garde le coup d'estoc de tailles,
Pour desbouller jusques aux entrailles
Milles sortes d'humeurs vilains.
Tant plus je pousse, moins il entre.
Tout coule, tout roule du ventre,
Vuidant ma cause sans appel,
Lors je faisois une grimasse
Comme un demon, que l'on terrasse.
Dessous les pieds d'un Saint Michel.

P 14

Jamais, Jamais je n'y retourne,
Je le proteste sur la corne.
Du plus grand cocu de Paris :
Car le renard finet & sage
Pris deux fois au mesme passage
Au troisieme n'est jamais pris.

Une putain qui pour ce tiltre,
A mille fois porté la Mitre
Par tous les lieux, aux carefours,

Me la donna pour mon espisse.
N'estois je pas un vray jocrisse
De contenter là mes amours ?

Cependant cette putain sale,
Faisoit de sa vierge vestale,
Et a plus brinbalé de coups
Que tous les gueux de l'Allemagne,
De France, Italie, & d'Espagne,
A l'hospital n'ont pris de poux.

P 15

Son corps à plus soustenu d'homme
Que toutes les putains de Romme,
Et plus mutilé de couillons,
Que Venise n'a de pistoles
Et a donné plus de verolles
Que l'Océan n'a de sablons.

O trou remply de chaudepisse
Tu és le trou de Sainct Patrisse,
Qu'Irlande tient en ses confins ;
Car tu as pour lieux miserables
Dix milles legions de diables,
Pleins de peste & de venins.

Que tes paillards les plus lubriques,
Ayent leur vit long comme picques
D'un fin acier, trenchant aigu,
Transperçant comme des aiguilles,
Pour te rompre des spoondrilles,
Et les nerfs qui bandent ton cul.

p 16

Mes beaux souhaits ne seroiet fables
Mais je sçay bien que tous les Diables

De l'emporter font du refu,
Craignant d'avoir la chaudepisse
Disant qu'ils ont sans le surplus
Assez de feuz au poil du cu.

Fin

Annexe 4

Comedia de la escuela de Celestina y el hidalgo presumido (1620)

Por Salas Barbadillo, Madrid, Fortanet, 1902.

[CERV/3288]

Il s'agit d'une réédition de Francisco R. de Uhagon. Il précise dans sa préface qu'il ne connaît qu'un seul exemplaire à cette œuvre de Salas Barbadillo : celui de la bibliothèque nationale. Comme l'indique Francisco Cao dans "La anticomedia de Salas Barbadillo, transposición genérica y desplazamiento de la figura mítica"¹²⁸³, cette réédition de Francisco R. De Uhagon se limita à une quinzaine d'exemplaires, ce qui explique la rareté des études à son sujet.

L'oeuvre est composée des trois leçons que Celestina prodigue à trois courtisanes, Flora, Beatriz et Christina; de chants, de danses, d'une discussion sur le modèle des questions d'amour et de la graduation de Christina au titre de docteur. En outre, les courtisanes montent un engaño à Don Feliciano, un homme riche et très stupide qui est amoureux de Béatriz. L'intrigue n'étant pas d'un grand intérêt, nous avons choisi de reproduire les trois leçons de Celestine.

Première journée et première leçon de Celestina

Jornada primera: Celestina , muger vieja con tocas de viuda y un libro en la mano, y con ella, Flora, Beatriz, y Christina.

P 20: "Este libro es de la madre
Celestina, á quien heredo
como el nombre, las costumbres
y aun excederla pretendo.

¹²⁸³ *op. cit.*, p. 799.

No le podemos negar
que escribió para su tiempo
con astuta sutileza,
admirando á los más cuerdos.
Más como es ciencia comun
la que en libros aprendemos,
el ingenio que no inventa,
mal puede vivir sobervio.
Razon de estado de amor
con eminencia professo,
que más que bellos semblantes,
almas políticas precio.
La pompa de los vestidos,
es el ornato del cuerpo,
y las artes ingeniosas,
de el alma lucido asseo.
Veneraciones adquiere
entre ancianos y mancebos,
la dama que se acredita
con futil entendimiento.
Partes son muy esenciales
El donayre, y el despejo,
Que hablar sin embaraçarse
Saca de muchos aprietos.
Algo de bufoneria,
casi, casi lo aconsejo,
porque oy aun en los estrados,
la dan apacible assiento.
Pero han de ser unas gracias
que no tengan mucho peso,
que dar risa á costa de otros,
es dar llanto al mismo tiempo.
No solo en el razonado
ver el bufonismo quiero,

(p 21)

las acciones mueven mucho,
encienden almas de yelo.
Muy valido esta el baylar,
personajes es de respeto,
que es Principe de la sangre,
de el buen gusto y regodeo.
Pueden unas castañetas
medidas al instrumento,
ganarle el alma sin trampas,
al más esquivo y severo.
Cantar bien es grande hechizo,
Y es un notable remiendo,
para el rostro de una fea,
que suple muchos defectos.
Reparo en que las feonas
quando cantan hazen gestos
y es, que por tenerlo malo,
andan en busca de un bueno.
La limpieça, y el aliño,
con novedad son de efeto,
para lucir pobres paños,
los ricos bastales serio.
Aunque nunca la limpieça
se excluye, que es (tal entiendo)
realce de los adornos
más gratos y lisonjeros.
La cultura de los dientes
no la olvideis, porque en ellos,
á dos sentidos se engendra
grande precio, ó gran desprecio
La que la perfecta forma
por superior privilegio
tiene en las manos, no duerma,
deles la uncion a sus tiempos.

Alientelas con sortijas, (p 22)
que brillando rayos crespos,
parezcan sol entre nieve
a los lascivos deseos.
Tal vez la nube despidan
del guante, y calcente luego,
siendo relampago breve,
con su fugitivo incendio.
Porque mendigue su vista
El arrogante moçuelo
con el ruego, con la queixa,
y aun trayga dorado el ruego.
Que ya en el siglo presente
los cortesanos discretos
tanto procuran dorar,
los ruegos como los yerros.
Y es tal alta la virtud
que encierra el oro en si mesmo
que sin otro beneficio
los yerros se hazen aciertos.
A la representacion
una parte hurtar devemos,
que es el mudar los semblantes,
y fingir varios afectos.
Es mentiroso vulgar
el que solo esta mintiendo
con la lengua, lo sutil
es que mienta el rostro mesmo.
Que aquellas mentiras mudas
que con los ojos hazemos,
perdiendo el color rosado,
arrebatan mucho credito.
Dos lagrimillas fingidas,
cuando el alma esta riyendo,

son esplendido aparato
 para cualquier majadero.
 Y esto se ha de hazer con tal (p 23)
 arte, y con tanto silencio,
 que sin formarle palabras,
 se entre la mentira el mesmo.
 Tal dotrina es bien dificil,
 su dificultad confieso,
 pero es grande municion
 para la guerra de Venus.
 Del equivoco os valed
 en los favores primeros,
 que un amante assi animado
 teme y fia a un mismo tiempo.
 Liberal se sacrifica
 entre esperanças y miedos,
 que son magnificas mas
 las dadivas de el respeto.
 Desesperarle del todo
 nunca fue consejo cuerdo,
 que es padrino la esperança
 para amorosos empleos.
 Pues rendirse al primer lance,
 es majaderon consejo,
 despues que han hecho los hombres
 moneda los perros muertos.
(Baxase de la catedra.)
 Más en la puerta han llamado.

Deuxième journée et deuxième leçon de Celestina

P 51 :

(sube en la catreda)

Lo que en la lición passada

dixe, pienso se os acuerda,
que no son para olvidarse,
tan importantes materias.
Otros puntos se me ofrecen,
iguales en la agudeza,
y en la utilidad mayores,
digo pues, estadme atentas.
En la eleccion del amante
que con suspiros festeja
no ha de votar el buen gusto
la comodidad prefiera.
Un viejo lleno de canas
si es muy rico me contenta,
que las de la bolsa abonan,
las que visten la cabeça.
Los viejos disfaman menos,
porque a vezes se sospecha,
si estan en edad caduca
que solo en ver se deleytan.
A lo que aman una vez,
atienden y perseveran,
sin que diviertan sus passos
en diferentes empresas.
Padres son, y amantes son,
con que amor cobra más fuerças,
que amor de padre, y de amante
grandes calidades lleva.
Si en la republica tienen
graves officios, son prendas
mayores, pues dan a un tiempo,
autoridad y riqueza.
Si estan sin dientes me agrada
porque en qualquiera pendencia
mal puede mostrar los dientes,

(p 52)

quien tiene la boca yerma.
Mucho me realça el gusto
verlos en una merienda,
pues la pagan, y no pueden
ayudarnos a comerla.
Nada a la murmuracion
hombres semejantes pechan,
que mal hablaran entredientes,
quien apenas tiene muelas.
La juventud esparzida
sobervios brios alienta,
y en vez de pagar tributo,
solicita se le ofrezcan.
Estos muçuelos açules,
que a un tiempo riçan y peynan
el cabello, y el lenguaje
disfaman, y no aprovechan.
Que hombres que de la pretina
(¡o hijas amadas!) cuelgan
la daga en vez de la bolsa,
amenaçan, y no ruegan.
Si les mirais a los manos,
ellas mismas lo confiessan,
mucho estudio en ellas ponen,
grandes cuydados les cuestan.
Son vosotras leones
y entre ellos mismos ovejas
que manos son tan blancas,
no quieren verse sangrientas.
Antes se dize de muchos
de estos (¿Quién ay que tal crea?)
que saben volver espaldas,
y que reciben en ellas.
Sobervios son y briosos

p 53

siendo de vil ascendencia,
naceranles tantos humos
del fuego que los espera.
Que humo tan prevenido,
sino sirve de Profeta,
que pronostica dos llamas,
la temporal y la eterna.
No toda la gente verde
se excluye: muchos me llevan,
unos moços ocupados,
que anticipan la prudencia.
Estos que huyendo de el uso
se visten galas modestas,
adornan más a sus damas,
porque ellos serlo no intentan.
Y como estan ocupados
hazen menos asistencia
con que son aun liberales,
de aquel tiempo que nos dexan.
Dan dinero, y dan tiempo
con que se les está en deuda,
de el dinero que otros pagan,
porque suplen sus ausencias.
Que aunque es verdad que estos tales
nos ponen guardas que sean
como veladores grullas,
tal vez se les cae la piedra.
Sobornanse facilmente,
y haziendose a nuestras tretas
le viene salir más caro
al que se pone a la empresa.
De una muger que es zelada,
más la estimacion se aumenta,
que algunos ponen su gusto

en que otros disgustos sientan.

Que los más intencionados p 54

con más fuerça se deleytan,

que en gozar una hermosura

en dar a su dueño afrenta.

Más para casos como estos

gente ha de ser passagera

la que teneis de admitir,

goze, pague y más no vuelva.

Porque entre dos asistentes,

está facil la pendencia

que aun dos cantaros se rompen

si a un tiempo a la fuente llegan.

Aura expulsion rigurosa

(bien estraña penitencia)

pues siendo la corte el mundo,

la carne de el mundo ausentan.

Peregrinareis a España,

peregrinas en vellezas,

no romeras peregrinas

que no lo son las rameras.

O que palabras tan dura,

pesada tuve la lengua,

más entre tantas verdades,

dixe la que era más cierta.

En jornadas y en prisiones

se pierde entonces la hazienda,

ganada en otras jornadas,

pues fuistes postas en ellas.

Por esto procurareis

siempre que el amante sea

poco ostentivo de armas,

que el se tema, y no le teman.

Aborreced los vinosos.

Si deseays vivir quietas,
que en las manos trae a Marte,
el que a Baco en la cabeça.
Que los que gastan vinazo p 55
como el es fuego, desprecian
por ser más noble elemento
el vivir sobre la tierra.
Ser prenda de un mercader
rico, es dicha, que aunque quiebran
por más que los executen
nunca llevan tales prendas.
Si tienda publica tiene,
le haze amable más la tienda,
porque ha de ser liberal,
de lo que publica en ella.
De los caballeros niños
huid, aunque Habitos tengan,
que como son Religiosos
cumplen con lo que professan.
Que aunque la Cruz verde, o roxa,
puestas en los pechos muestran,
ya todos son de San Iuan
en el padecer pobreza.
Mucho que dezir me ocurre,
más el tiempo es breve, y resta
haciendoos poste volver
a vuestras dudas respuestas.
(Baxase Celestina de la Catreda, y arrimase a ella.)
Preguntad con osadia,
que no es poca sutileza
saber dudar cuerdamente,
que muchos dudando enseñan.

Cel : En la tercera lición
grandes materias me llaman,
que os previenen el silencio,
importantes, más no largas.

Unas estafas modernas
en mi ingenio fabricadas, p 82
para dar saco a las bolsas
os comunica mi alma.

Quien huella sendas comunes,
desprecio, y no premio alcanza,
que una herida descubierta
facilmente se repara.

Pedirle a un señor lo que otro
le fia, y no lo paga,
es una estafa apazible,
y dos vezes estafada.

La dama estafa al señor,
y el al mercader, con tanta
violencia que aun no le buelve
la satisfacion en gracias.

Estafalle a un miserable,
si es vano, es facil la estafa,
y generosa, en presencia
de quien espere alabanças.

Que juntandose al desseo
del amor la ardiente llama
de la ambicion de la gloria,
a la miseria constrata.

Que dadivas deste modo,
tal vez quien las dá se halla
tanto a darlas obligado,
que es deuda lo que era gracia.

En las cosas del oficio,
que el amante exerce y trata,
se haze la estafa muy dulce,
no violenta ni pesada.
Pedir a los poderosos
mil cosas que es fuerça darlas,
facilmente las conceden,
y se pueden vender caras.
Presentarse como acaso
a un galan quando su casa
se la llenan de presentes,
es fuerça que dellos parta.
Apadrinar un bautismo
encierran muchas ganancias,
advirtiendole a la parida
que ha de partir de la dadiva.
Que con capa de piedad
las prudentes y las sabias,
a los que más las celebran
suelen cercenar las capas.
La estafa del antubion,
es llegar muy congoxada,
representando al amante
una impensada desgracia.
Y turbandole de golpe
los ministros de su alma,
sin permitir que el discurso
sus operaciones haga,
antes que se en frie el zelo,
de acudir a remediarla,
tomalle lo que no diera,
si más de espacio pensara.
Que si de aquella passion
despues se desembaraza,

(p 83)

advirtiéndolo en el engaño
el amor convierte en saña.
Si no ha dado, más se abrasa,
que por lo que dio se empeña
en dar después hasta el alma;
No está malo el discursillo;
ánimo y valor, hermanas,
que en tan valientes empresas
se han de ocupar las gallardas.
La estafa de afinidad
y deudo estrecho, no es mala,
hecha en pocas ocasiones,
y esas bien consideradas.
Quando un amante en el cebo
está picando con ansia,
y el mismo, como la Fenix,
se hace lecho de las llamas,
fingir que un hermano, o tío,
ha llegado de la patria,
valiéndose de algún diestro,
que el papel haga con gracia,
y que para que se vuelva,
porque embaraca la casa,
es menester sobornarle
con alguna ofrenda larga.
Es acción que me ha salido
bien, en ocasiones varias,
y con tan grande provecho,
que aun oy el gozo y me ampara.
La estafa del Dios me libre
hice yo una vez con gala;
dileos como pasó,
por si quereis imitarla.
Conmigo estaba en visita

p 84

un amante que adorava
las suelas de mis chapines,
con juvenil ignorancia.
A hablar me llegó al oydo
sutilmente una criada,
ministro bien ingenioso,
y que prevenido estava.
Dios me libre, dixе yo,
por respuesta, y alterada,
repitiendo el Dios me libre,
mostré querer castigarla.
El Dios me libre refiero
mil vezes, y por la cara
y pecho siembro más cruces,
que andan la semana Santa.
Mirando la municion
que mis ojos disparavan,
y labios en fuego y voces,
turbado el amante se halla.
Por la ocasión me importuna
que ha dado mi susto causa,
porfiado con ternезa,
y tierno por su desgracia.
Respondi yo, refrenando
las iras, bien que inclinada
a mi sirviente la vista,
esta por primera passa.
Despedid a esse platero;
¿no veis que parece traça
venir en esta ocasión?
dezid que buelva mañana.
Dios me libre muchas vezes
dixo el amante, que vana
ocasión os ha enojado;

p 85

no he de consentir se vaya.
Esto dixo, y algo ayroso
de la silla se levanta,
y abre el platero la puerta,
con quien se pone en campaña.
Venciole muy facilmente
comprandole dos gallardas
joyas, de mi pecho escudos,
ero en su bolsa lanças.
Usamos del Dios me libre
los dos, más con suerte varia;
libróme a mi de perderlas
aunque a el no de pagarlas.
Y assi tal treta quedó
justamente intitulada
la estafada del Dios me libre,
pues se pagó la libraça.
La estafa del esquadron
es luzida, y tan vizarra,
que se exerce felizmente,
impossibles avassalla.
Salir juntas en un coche
quatro o seis moças viçarras,
vertiendo aliño y agrado,
con los rostros y las galas.
Passeando la mayor calle,
apenas alguno passa
que no se le incline a alguna,
como es la variedad tanta.
hablan todos, y hablan todas,
y obrando con lo que hablan,
todas reciben de todos,
que todos con todas gastan.
Como se recibe en bulla,

p 86

ninguna queda obligada,
 ni todas, que a tantas juntas,
 ¿quien solo a obligarlas basta?
 Muchos pocos que dan muchos,
 con facilidad se alcançan,
 y hazen un grande provecho,
 que en la obligacion es nada;
 El coche opulento buelve
 despues tan cargado a casa,
 que carro de provision,
 es más que coche de damas.
 Luego el esquadron de Venus
 del se apea, que se ufana
 de traer tantos despojos
 de las vencidas batallas.
 Y como en junta conforme
 se hazen pressas tan hidalgas,
 la estafa del esquadron
 esta con razon se llama.
 Tan facil y entretenida,
 que debe ser celebrada,
 aun más por los accidentes,
 que por la misma sustancia.”

p 87

Intronisation de Christina au titre de docteur

p 93

Salen Celestina, Flora, Beatriz y Christiana, en el trage que los Doctores usan en estas ocasiones en las Universidades, con sus mantos, muzetas y bonetes, y Flora, que es la que dá el vexamen, se sube en la catreda, y las demas se sientan por su orden, y enfrente dellas Don Felicio, Laurencio, Alexandro y Iulio.)

Flo. La doctorante Christina
 es digna de tanto grado,
 muger docta, y que ha mostrado
 agudeza matutina.

Pues luego que amanecio
la luz de la vida en ella,
por particular estrella,
tretas del arte alcançó.
La flor de la virginidad
se dio gran prissa a perder,
pero bolvio a florecer
despues con más novedad;
Cuya agudeza tan clara
fue (¡que gallarda niñez)
que alla la segunda vez
dizen se vendio más cara.
Con que fue (no sin afrentas)
virginidad semejante,
passagera y caminante,
pues anduvo tantas ventas.
Y con tanta prissa anduvo,
que su oriente fue su ocaso,
tan veloz, y tan de passo,
que no se si en ella estuvo.
Yo que nunca estuvo sientto,
y es de muchos parecer,
que si estuvo, vino a ser
en cifra, y por cumplimiento.
Peso que fue que truxo al cuello
ser donzella, y si es que ella
se gozó de ser donzella,
fue por el dexar de sello.
Perdio esta flor, y la llama
de Venus crecio en ardor
perdiendo se en esta flor
el buen olor de su fama.
No hizo a su linaje ultraje,
más loçano que modesto,

p 94

antes abonó con esto
las hembras de su linaje.
Que ellas luego el primer día
que sienten venereo ardor
en la vena del honor
se hazen esta sangria.
Con que el que llega a vencellas
sangra, y se sangra cruel,
la vena del arca a el,
la vena del cuerpo a ellas.
La Rectora Celestina
de nuestra universidad,
es de tanta autoridad,
que a ser Obispo camina.
Y aun presumo que lo ha sido,
y con la razon conviene,
que adonde el bonete tiene
pienso que mitra ha tenido.
Y tan humilde se ve,
(¡o loable pensamiento!)
que fue a obispar en jumento,
no en vana carroça fue.
Fue de la gente alabada
por lo bien que parecia
sobre esta cavalleria,
aunque pereçosa, honrada.
Mas admirose la gente
viendola con mitra ir,
de que en vez de bendezir,
maldezia fuertamente.
Pero apenas se apeó
de aquel camino cansado,
quando todo aquel cuydado
a las espaldas dexó.

p 95

Nuestra Doctora Beatriz,
gran sacre en bolar dineros,
ha sido con estrangeros
astuta, quanto feliz.
Sucessos ciertos, y inciertos,
en este mundo ha gozado;
sus gatos muerdos le han dado,
y tambien sus perros muertos.
Mas es mujer tan sentida,
que qualquier cosa la agravia,
pues yo la he visto con rabia
de un perro muerto mordida.
Y es tanto lo que la inquieta
de qualquiera perro el ruido
que más la espanta un ladrido,
que el tiro de una escopeta.
Iamas en su casa ohi
cito, que la abrasa
el dezir cito en su casa,
más la palabra miz, si.
Tanto que si ella alcançara
imperio en tierras y en mares,
aun a los caniculares
del Calendario borrara.
Porque pena tan maldita
los perros, muertos la dan,
que aun esta palabra can,
no quisiera verla escrita.
Porque habitan los çaguanes
los perros los quiere mal,
y ama con amor igual
por los gatos los desvanes.
Y aunque es tan moça y loçana,
como aquí viendola estan,

p 96

cada ladrido de un can
la haze salir una cana.
Quien della tuviere quexa
para vengarse ofendido,
hechela un perro al oydo,
que es más que un buey a la oreja.
Y no temo en conclusion,
(tan emperrada su suerte)
que ha de imitar en la muerte
al infeliz Anteon.
Aqui dio la Musa mia
fin, y si en algo ofendi,
todo quanto he dicho aquí,
passe por yocoseria.

Table des matières

Remerciements,	3
Remarques préalables	5
Introduction	7
I La réalité sociale de la prostituée	15
1. Le rôle et le statut de la femme en France et en Espagne aux XVIe-XVIIe siècles	15
a. Le statut médical, juridique et social de la femme	16
i. Le corps de la femme	16
ii. La femme et la législation	20
iii. La femme et le travail	26
b. Un renforcement de la structure familiale	32
i. Un renforcement religieux et législatif de l'institution du mariage	32
ii. Des législations interdisant et restreignant ce qui est en dehors du cadre strict du mariage	40
iii. Les conditions matérielles, sociales et religieuses du mariage	49
c. Les relations sexuelles dans le couple	54
i. Mariage et sexualité	54
ii. Les interdits sexuels (pratique et temps)	65
iii. Dix ans sans relations ?	68
2. Le poids de l'idéologie	72
a. La mythologie de la prostituée	72
i. Le lien entre sexualité et péché : Ève	72
ii. Les interprétations	74
iii. Le péché originel	77
b. La Bible et la Prostitution	78
i. L'Ancien Testament : Rahab	78
ii. <i>Le Nouveau Testament</i> : Marie-Madeleine	79
iii. Importance de la figure de Marie-Madeleine aux XVIe-XVIIe siècles	81
c. Prostitution et autorités religieuses	85
i. Les Papes et la prostitution	85
ii. L'Inquisition et la prostitution	88
iii. Les protestants et la prostitution	90
d. Les moralistes et la prostitution	93
i. Le péché de chair : réinterprétation de l'échelle des péchés de saint Thomas	93
ii. Les moralistes français	95
iii. Les moralistes espagnols	96
3. La réalité sociale de la prostituée	99
a. Histoire de la prostitution	100
i. L'institutionnalisation de la prostitution	100
ii. La répression de la prostitution	108
iii. Le redressement	119
b. La courtisane : une réalité sociale ?	123

i. Les différentes classes de courtisanes	123
ii. Les grandes courtisanes	129
c. Etude des définitions de <i>courtisane</i> et <i>putain</i>	139
i. Définition de courtisane	139
ii. Définitions de <i>pute</i> , <i>puta</i>	142
II La courtisane dans la littérature	147
1. Les influences littéraires	147
a. L'influence de la littérature antique	147
i. La courtisane dans les œuvres antiques	148
ii. Les influences directes sur nos œuvres	158
b. L'influence de <i>La Célestine</i> et ses réécritures	162
i. <i>La Célestine</i> de Fernando de Rojas (1499)	163
ii. L'influence de <i>La Célestine</i> en Italie	164
iii. L'influence de <i>La Célestine</i> en Espagne	164
iv. L'influence de <i>La Célestine</i> en France	168
b. L'influence de la littérature de la Renaissance italienne	170
i. La littérature de la courtisane	170
i. Les <i>Ragionamenti</i> de l'Arétin	173
ii. L'œuvre de l'Arétin en Espagne	175
iii. L'œuvre de l'Arétin en France	176
2. La place de la courtisane dans les genres littéraires	179
a. Le genre théâtral	179
i. Le théâtre en France	179
ii. Le théâtre en Espagne	188
b. La poésie	192
i. La poésie satirique de l'Antiquité et de l'Italie	193
ii. La poésie en France	195
iii. La poésie en Espagne	203
c. Les œuvres narratives	209
i. Les nouvelles, les romans et les œuvres hybrides	209
ii. Le roman picaresque et la courtisane	213
iii. La diffusion des œuvres licencieuses	216
III Caractéristiques et itinéraires de la courtisane littéraire	223
1. Le rejet ou détournement de ce qui caractérise la femme du XVIe -XVIIe	223
a. La virginité	224
i. La négation de la sexualité : virginité et interdits sociaux	224
ii. La défloration précoce des courtisanes	228
iii. La virginité feinte ou réparée	232
b. Le mariage	238
i. Le mariage : rêve ou obligation ?	239
ii. Les conditions du mariage	242
ii. Les maris complaisants	245
b. La maternité	249
i. La position sociale et idéologique de la mère	250
ii. La courtisane : l'incarnation de l'anti-maternité	252
iii. La courtisane: mère ou maquerele?	255
d. Une éducation « courtisanesque »	258
i. La question épineuse de l'éducation de la femme	258
ii. L'art putanesque	261
iii. Une éducation par l'expérience	266

2. Le rejet des valeurs qui maintiennent la sujétion de la femme	271
a. L'honneur	271
i. L'honneur du sang : la <i>limpieza de sangre</i> ou l'honneur d'être chrétien.....	272
ii. L' <i>honor-opinión</i> ou la réputation.....	274
iii. L'honneur-vertu ou l'honnêteté	277
b. Une remise en cause de la domination masculine.....	284
i. La misandrie.....	284
ii. La difficulté du métier de courtisane : les défauts des « amants ».....	288
iii. Les courtisanes : entre domination et soumission.....	293
c. Le refus de l'enfermement.....	296
i. L'enfermement des femmes.....	297
ii. Des séparations qui symbolisent la liberté des courtisanes.....	302
iii. La liberté de mouvement des courtisanes	305
d. L'indépendance financière de la courtisane	310
i. La vénalité de la courtisane.....	310
ii. La Dame pedigüeña	316
iii. Le pouvoir de l'argent.....	323
3. Fonction dramatique du jeu avec les apparences	327
a. Souvent femme varie, bien fol qui s'y fie	327
i. Le ballet des amants	328
ii. L'adaptation en fonction de tous.....	334
iii. La courtisane comme incarnation du change.....	337
b. Le masque de la beauté	341
i. Le canon de la beauté	341
ii. Les artifices de la beauté	347
iii. Les apparences vestimentaires	354
c. Le masque de la religiosité	359
i. Le détournement des symboles religieux	359
ii. Les religieux comme clients	362
iii. Le personnage de la bigote	365
IV La courtisane et la peur de la femme	371
1. La chair et l'être morbides et fantasmés de la femme.....	371
a. Un corps dangereux et trompeur	371
i. Le danger de la beauté.....	371
ii. Des artifices magiques	376
iii. La putridité du corps des courtisanes.....	380
b. La méchanceté de la courtisane.....	384
i. Le vol	386
ii. Le mensonge	392
iii. La tromperie.....	399
c. L'hameçon des courtisanes.....	402
i. La courtisane prédatrice	402
ii. L'homme victime d'un piège de la courtisane ou de son désir ?.....	409
iii. La séduction de la courtisane	412
2. L'avenir de la courtisane (ou ce qui arrive aux femmes qui défient les règles).....	416
a. La punition physique	416
i. Le corps déformé par le temps	417
ii. Le personnage de la vieille courtisane	420
iii. La syphilis.....	424
b. La punition sociale	429

i. Le dédain des anciens amants	430
ii. L'amour.....	432
iii. La pauvreté.....	438
c. La rédemption de la courtisane.....	443
i. La courtisane et la pécheresse repentie	443
ii. La chute de la courtisane.....	451
a. La femme qui donne la mort	455
i. La mort sociale de l'amant.....	455
ii. La mort physique de l'amant	461
iii. La mort spirituelle de l'amant.....	467
b. La sexualité débridée de la courtisane.....	470
i. La frénésie sexuelle de la courtisane.....	471
ii. La castration des amants : la courtisane mante-religieuse	475
iii. Le lien entre la sexualité et le diable.....	477
c. La sorcellerie	480
i. Les liens sociaux et héréditaires de la courtisane et de la sorcière	481
ii. La <i>philocaptio</i>	484
iii. Le charme ou les charmes ?	487
Conclusion.....	495
Synthèse : La imagen de la cortesana en las literaturas francesa y española	507
Index.....	515
Bibliographie.....	519
A. Sources	519
B. Etudes	527
C. Dictionnaires et lexiques	567
Annexes.....	569
Annexe 1	571
Annexe 2	577
Annexe 3	581
Annexe 4	591
Table des matières.....	611



IMPRIM' SERVICE
90, rue de Mirande
21000 DIJON
Tél & Fax: 80 65 30 74